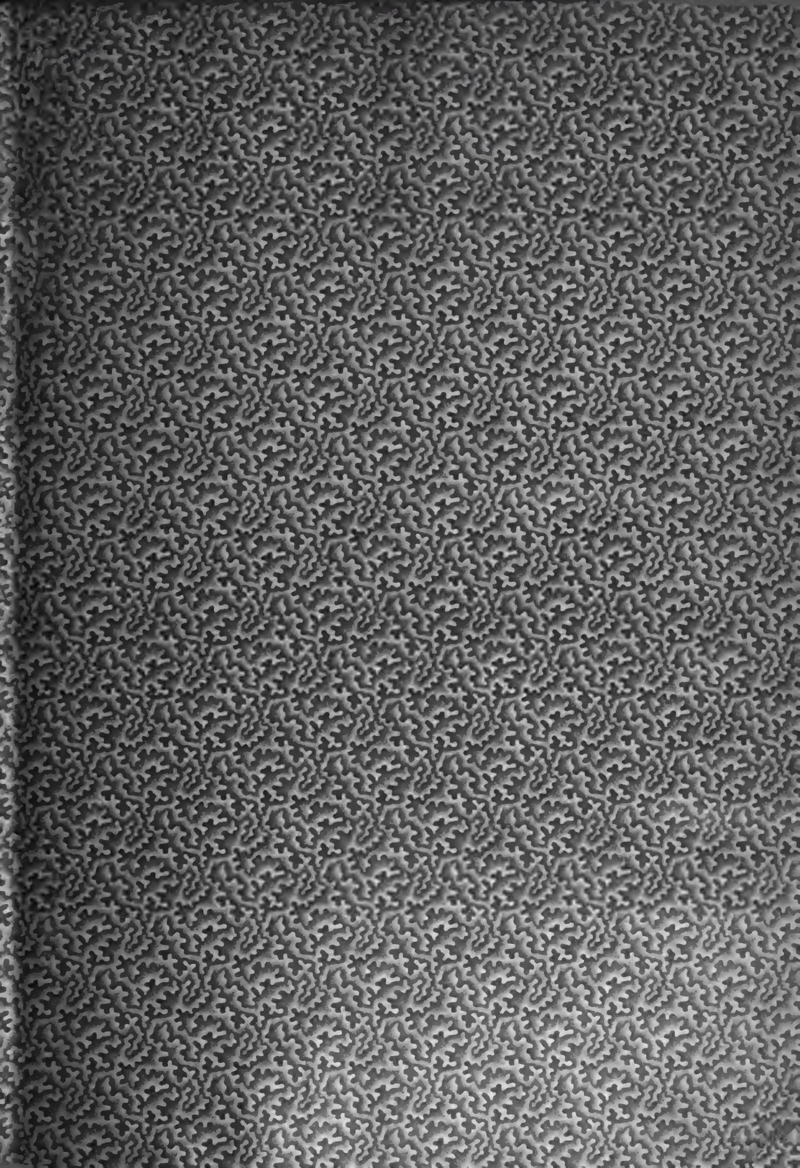


Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken dargestellt

Ernst Guhl, Wilhelm Koner





DAS LEBEN

DER

GRIECHEN UND RÖMER

NACH ANTIKEN BILDWERKEN

DARGESTELLT

VON

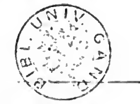
ERNST GUHL UND WILH. KONER.

ERSTE HÄLFTE:

GRIECHEN.

MIT 317 IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

ZEICHNUNG UND SCHNITT VON K. BAUM.



BERLIN.

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1860.

Der Druck der zweiten Hälfte „RÖMER" schreitet ununterbrochen fort, die Ausgabe derselben bestimmt im nächsten Jahre stattfindet.

DAS LEBEN

DER

GRIECHEN UND RÖMER

NACH ANTIKEN BILDWERKEN

DARGESTELLT

VON

ERNST GUHL UND WILH. KONER.

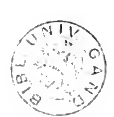
ERSTE HÄLFTE:

GRIECHEN.

MIT 317 IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

ZEICHNUNG UND SCHNITT VON K. BAUM.

BERLIN.
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1860.



Berlin. Druck von Gustav Schade, Marienstr. 10.

DEM ANDENKEN

KARL REIMER'S.



VORWORT.

Das Werk, dessen erste und gröfsere Hälfte hier vorliegt, hat sich die Aufgabe gestellt, das Leben der classischen Völker, soweit dasselbe sich in bestimmten Formen und Erscheinungen ausgesprochen hat, zur Anschauung zu bringen. Das Leben der Griechen und Römer ist in neuerer Zeit so oft zum Gegenstand der Forschung gemacht und diese Forschung ist mit so grofsem Erfolge bemüht gewesen, die natürlichen, sittlichen und geistigen Grundlagen zu erkennen, auf denen die Gröfse jener Völker sich auferbaut hat, dafs es erwünscht schien, den Ergebnissen derselben gegenüber auch die Resultate derjenigen Bestrebungen zusammenzufassen, die das Alterthum von der Seite seiner äufseren Erscheinung zu erkennen suchen. In diesem Sinne hatten sich mehrere der angesehensten Gelehrten und namentlich auch solche, denen die Leitung höherer gelehrter Schulen obliegt, gegen den Mann ausgesprochen, dessen Andenken wir das vorliegende Buch gewidmet haben. Karl Reimer, mitten in einer reichen Thätigkeit stehend und von Freunden umgeben, die zu den Spitzen der jetzigen classischen Philologie zählen, fafste den so angeregten Gedanken mit einem Eifer und einer Hingabe auf, denen die Entstehung und Vollendung dieses Werkes fast allein zuzuschreiben sind. Denn der Erste der unterzeichneten Verfasser, mit dem sich Karl Reimer in Einvernehmen über Entwurf und Ausführung eines solchen

Werkes setzte, war gerade damals zu sehr mit den Ergebnissen einer so eben vollendeten wissenschaftlichen Reise beschäftigt, als dafs er nicht hätte glauben müssen, das ehrenvolle und schwierige Anerbieten abzulehnen. Da es indefs schien, als ob dadurch der Gedanke, diese Theile des classischen Wissens in die weiteren Kreise nicht blos der eigentlichen Forscher und Gelehrten, sondern auch der Lernenden und des gröfseren gebildeten Publikums zu verbreiten — und dieser Gedanke war es hauptsächlich, der den mit so richtigem Blick für die literarischen Bedürfnisse der Zeit begabten Mann bewegte — der praktischen Verwirklichung ferner gerückt würde, so wurde der Ausweg getroffen, das überdies in so reicher Fülle vorliegende Material unter zwei Bearbeiter zu vertheilen. Eine Theilung der Arbeit, die zwar auf diesem Gebiet nicht gerade gewöhnlich, sich jedoch in dem vorliegenden Falle nicht blos durch den persönlichen Grund einer langjährigen Freundschaft der beiden Betheiligten, sondern mehr noch durch die Natur des Gegenstandes selbst zu empfehlen schien, welcher zwei so gänzlich verschiedenartige Gebiete umfafst, dafs deren Beherrschung vielleicht nur in den seltensten Fällen einer und derselben Persönlichkeit möglich sein dürfte. Denn der Sinn und der Geist der Völker wird sich, so weit es sich um die äufsere Erscheinung handelt, in zweierlei Weise kund geben. Erstens in der Art, wie dieselben ihre Umgebung gestalten und zweitens in der leiblichen Erscheinung des einzelnen Menschen, in der Weise seiner Tracht und seines persönlichen Behabens in den verschiedenen Beschäftigungen des Lebens. Dies hat zur Theilung des Stoffes in zwei gröfsere Abtheilungen geführt, deren erstere die baulichen Alterthümer umfafst und von dem Ersten der Mitunterzeichneten übernommen wurde. Die zweite hingegen hat es sich zur Aufgabe gestellt, die Haupterscheinungen des Privatlebens mit Hülfe der Monumente zur Anschauung

zu bringen. In stetem Anschlufs an die baulichen Alterthümer werden hier das Wohnhaus in seiner inneren Ausstattung, die Bewohner desselben in ihrer äufseren Erscheinung, das Leben im Hause, die Mittel für die geistige und körperliche Erziehung, das Leben und Treiben des Mannes im Kriege und an jenen Stätten, welche dem Frohsinn, der Schaulust und dem Cultus geweiht waren und endlich das Eingehen des Menschen zur letzten Ruhestätte geschildert. Die Bearbeitung dieses Theiles fiel dem Zweiten der Mitunterzeichneten zu, der schon früher umfassende Sammlungen für einen solchen Zweck angelegt und die Fülle des Stoffes in Vorträgen vor einem Kreise von Künstlern gedankenmäfsig zusammenzufassen ebenfalls schon vor längerer Zeit Veranlassung gefunden hatte.

Dies genüge für die Entstehungsgeschichte des vorliegenden Werkes. Was nun die Grundsätze betrifft, nach denen die Ausführung und insbesondere das Mafs des darzubietenden Stoffes zu regeln waren, so konnten dieselben nur durch die schon oben angedeuteten Rücksichten bestimmt werden, welche zur Herausgabe des Werkes geführt hatten. Die lebendige Veranschaulichung an die Spitze stellend, war es nothwendig, die Darstellung so schlicht und einfach als möglich zu halten und auf die ausführliche Wiedergabe der Detailforschung verzichtend, nur die Resultate derselben in leicht verständlicher Form zusammenzufassen. So mögen nicht selten Gegenstände, denen die moderne philologische Forschung sich mit Vorliebe zugewendet, wie z. B. die Einrichtung der Theater und der technische Haushalt der dramatischen Aufführungen den in diese Forschungen Eingeweihten verhältnifsmäfsig kurz behandelt erscheinen. Aber gerade diese werden auch am ehesten die Schwierigkeiten einsehen, denen es unterliegt, ein noch nicht abgeschlossenes Thema der Forschung in den Kreis der zu voller und somit wieder einfacher Anschauung zu bringenden

Gegenstände einzureihen und die Verfasser entschuldigen, wenn sie, um diesem einen Hauptzweck zu genügen, sich mit vollem Bewufstsein einem etwaigen Vorwurf der Unvollständigkeit auszusetzten genöthigt sahen. Jedoch ist zu bemerken, dafs zwei gerade in dieser Hinsicht besonders wichtige Gebäude, bei dem vorwaltenden Bestreben die griechischen und römischen Zeiten möglichst scharf von einander zu sondern, erst in der zweiten, römischen Hälfte ihre Behandlung finden werden: das Theater zu Aspendos und das des Herodes zu Athen, welches letztere der Verfasser der ersten Abtheilung kurz nach der vervollständigten Aufdeckung gesehen und mit dem neuesten Herausgeber desselben, seinem Freunde Herrn Doctor Schillbach gemeinsamer Erforschung unterzogen hat. Aehnliches gilt auch in einer Rücksicht wenigstens von der sonst sehr umfangreichen und wie wir denken vollständigen Darstellung des griechischen Tempelbaues, bei welcher die Rücksicht auf ein möglichst weites Publikum und die dadurch bedingte Darstellungsweise den Verfasser nicht selten zwangen, auf die Erörterung der tieferen Kultbeziehungen zu verzichten, wie sie neuerdings durch Bötticher so erfolgreich in das Gebiet der tektonischen Forschungen eingeführt worden sind. Aehnliches ist endlich von der Bemalung der griechischen Tempel (Polychromie) zu bemerken, welche nicht ohne Grund auf S. 25 eine fast nur beiläufige Erwähnung gefunden hat.

Schwierigkeiten ganz anderer Art aber traten der Bearbeitung der zweiten Abtheilung entgegen. Einmal war es hier in den meisten Fällen die Mannigfaltigkeit des zu behandelnden Stoffes, sowie die Fülle der Denkmäler, welche jenem zur Erläuterung in einer richtigen und beschränkten Auswahl beigefügt werden sollten, dann die augenfällige Abweichung der bildlichen von den schriftlichen Zeugnissen, endlich in manchen Fällen das gänzliche Fehlen bildlicher

Belege für die schriftlichen Aufzeichnungen oder der entgegengesetzte Fall, wodurch eine Gleichmäfsigkeit in der Behandlung fast zur Unmöglichkeit wurde. Besonders heben wir in dieser Beziehung den Abschnitt über die Namen der Gefäfsformen, viele Punkte in der Tracht, sowie in der Bezeichnung musikalischer Instrumente und kriegerischer Geräthe hervor, auf welche Mängel aber an den betreffenden Stellen jedesmal ausdrücklich hingewiesen worden ist.

So liegen hier überall Selbstbeschränkungen vor, die es den Verfassern vergönnt sein mag hier vorweg aufzudecken, um nicht dem Vorwurfe der Unachtsamkeit und Unvollständigkeit sich auszusetzen, und zu denen hier leicht noch Beschränkungen anderer Art hinzugefügt werden könnten. Wir wollen dabei nur der Enthaltsamkeit erwähnen, die in Betreff der künstlerischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung der ausgewählten Monumente obwaltet und die in Bezug auf den baulichen Theil um so mehr Anerkennung verdienen dürfte, als dessen Verfasser, mehr Kunsthistoriker als Antiquar, sich nur allzu oft das nähere Eingehen auf die durch langjährige selbstständige Forschung lieb gewonnenen Themata versagen zu müssen glaubte. Aehnliches wird dem einsichtigen Beurtheiler auch in dem zweiten Theile nicht entgehen, dessen Verfasser mehr dem Gebote positiver Vollständigkeit und Treue der Schilderung, als dem eigenen Bedürfnisse nachgegeben hat, die dem Vorrath der plastischen und graphischen Kunstwerke des Alterthums entlehnten Darstellungen auch nach der Seite ihres ästhetischen Werthes zur Geltung zu bringen.

Was nun aber die Auswahl dieser letzteren selbst anbelangt, so ist deren Schwierigkeit beiden Theilen gemeinsam, indem es überall galt, aus der Fülle der oft hundertfach vorhandenen und zu prüfenden Monumente dasjenige auszusuchen, was dem augenblicklich vorliegenden Zwecke am meisten entsprach, ohne dafs es gestattet er-

schien, weder auf die wohlbekannten Abweichungen anderer Monumente noch auf die Gründe, die uns zu der getroffenen Auswahl bestimmt, auch nur andeutungsweise einzugehen, um nicht durch die Wucht eines sehr leicht zu vermehrenden aber nicht zur Anschauung zu bringenden Materials den für unsern Zweck unumgänglichen leichteren Flufs der Darstellung unmöglich zu machen.

Durch alle diese Rücksichten, denen wir uns nicht entzogen haben, auch wo sie bei späterer Beurtheilung zu unseren Ungunsten sprechen würden, sind die Mängel des Werkes bedingt, deren wir uns nur allzuwohl bewufst sind, die aber für ein Werk, das so verschiedene Kreise von Lesern ins Auge zu fassen gezwungen ist, vielleicht nie ganz vermieden werden dürften. Ueber die Vorzüge, wenn es deren hat, mögen Andere sprechen. Wie sich nun aber auch das Verhältnifs der letzteren zu den oben angedeuteten Mängeln gestalten möge, immer, so hoffen wir, wird man unser ernstes Bestreben anerkennen, diese Theile des antiken Lebens weiteren Kreisen zugänglich zu machen und so auch mittelbar eine richtigere Würdigung der Ideen anzubahnen, auf denen die ewige Bedeutung des classischen Alterthums beruht und die aufser der philologischen Forschung auch der lebendigen Anschauung bedürfen, um zu ihrer vollständigen Wirksamkeit zu gelangen.

Berlin, im November 1860.

Ernst Guhl. Wilhelm Koner.

INHALT.

GRIECHEN.

1. Indem wir es unternehmen, das Leben der Griechen zu schildern, insoweit sich dasselbe äufserlich darstellte und zu bestimmten Erscheinungen verkörperte, haben wir unsere Aufmerksamkeit vor Allem auf die Erzeugnisse der Baukunst zu richten. Denn unter allen Schöpfungen, die vom Geiste des Menschen ersonnen und von Menschenhand ausgeführt werden, sind sie es, welche den gröfsten und mächtigsten Eindruck hervorbringen und dem Leben der Völker das entschiedenste Gepräge zu geben im Stande sind.

Aus der freien schöpferischen Phantasie des Menschen hervorgegangen, haben sie eben so sehr auch gewissen Zwecken und Anforderungen des Lebens zu dienen, und so eröffnen sie uns einen Blick in den Geist ihrer Schöpfer und geben uns zugleich ein Bild von dem wirklichen Leben, in welchem sich dieselben bewegten. Was so von allen Völkern überhaupt gilt, kann in einem um so höheren Grade von den Griechen ausgesagt werden, als dies Volk mehr als irgend ein anderes künstlerisch begabt und befähigt war, die innerste Natur seines Geistes auch äufserlich in Kunstwerken zur Erscheinung zu bringen. Und wenn es nun die Aufgabe aller auf das griechische Alterthum bezüglichen Studien ist, uns den Geist und die Sinnesweise dieses Volkes, seine Art zu denken und zu leben, zum Verständnifs zu bringen, so wird sich dieser Zweck kaum je ganz erreichen lassen, wenn nicht zugleich mit den Erzeugnissen ihrer Poesie und Forschung, mit den gesetzlichen Einrichtungen des Staates und den Lehren ihrer Religion, auch die zahlreichen und mannigfaltigen Schöpfungen ihrer Baukunst erforscht werden, in denen sich nicht minder als in jenen der griechische Geist und die griechische Bildung ausgesprochen und die überdies durch die sinnliche Anschauung mehr als jene geeignet sind, uns auch in die verschiedensten Kreise des wirklichen Lebens ein-

zuführen und uns alle die von jenem gemeinsamen Geiste belebten Eigenthümlichkeiten desselben sichtbar vor Augen zu stellen.

Denn welche Gebiete des griechischen Lebens wir auch ins Auge fassen, den öffentlichen Gottesdienst oder den bürgerlichen Verkehr, die gemeinsamen Feste und Spiele oder das stillere Walten in Haus und Familie — für alle hat der erfinderische Sinn der Griechen Bauwerke geschaffen, die, indem sie durch die Rücksicht auf die verschiedenen Bedürfnisse dieser Lebenskreise bedingt worden sind, uns nun auch die letzteren zu lebendigerer Anschauung bringen können, als dies die überdies meist vereinzelten schriftlichen Zeugnisse zu thun im Stande sind. Vielmehr wird, was diese der verständigen Forschung darbieten, erst durch die genaue Kenntnifs der Denkmäler selbst ergänzt und zu vollem Leben gebracht werden können.

Dies in möglichst vollständiger und alle Lebenskreise umfassender Weise zu thun ist die Aufgabe der »baulichen Alterthümer der Griechen«, mit denen wir die nachfolgende Schilderung des antiken Lebens beginnen. Es handelt sich darin nicht um die ästhetische Würdigung der Formen, noch um die geschichtliche Entwickelung derselben, welche einer anderen Wissenschaft angehören. Es handelt sich vielmehr lediglich um den Nachweis, wie die Griechen den verschiedenen Anforderungen der Gottesverehrung, des öffentlichen und des Privatlebens in ihren Bauten entgegengekommen sind. Aus diesem Grunde kann auch die Eintheilung des reichen Stoffes keine andere, als eine rein sachliche sein, und so beginnen wir denn, im Einklang mit den griechischen Anschauungen selbst, unsere Darstellung mit den Tempeln, denen sich sodann die verschiedenen Gattungen der Profangebäude anzuschliefsen haben. Denn von den göttlichen Dingen zu beginnen war die Sitte der Griechen, auch wo es sich um Werke des Lebens handelte, und von allen ihren Schöpfungen sind keine so geeignet uns diese Verbindung des Göttlichen und Irdischen zu veranschaulichen, als diejenigen, welche dem Gebiete der schönen Künste angehören.

Die Poesie beginnt gleichzeitig mit der Erzählung menschlicher Thaten und dem Preise der unsterblichen Götter. Die bildende Kunst entwickelt sich an der Ausschmückung von allerlei Geräth des gewöhnlichen Lebens und gleichzeitig sucht sie das Bild der Gottheit in bestimmte Formen zu bringen. Und so dient auch die Baukunst dem materiellen Bedürfnifs, indem sie dem Menschen Schutz und Obdach schafft, und nicht minder kommt sie dem idealen Bedürfnifs des frommen Gemüthes entgegen, indem sie den Tempel als schützende Stätte des Götterbildes errichtet. So ward

dem Gotte ein festes Haus bereitet, als Zeugnifs seiner schützenden Gegenwart, und ein Mittelpunkt geschaffen, um welchen die Uebung mannigfacher Künste sich gruppirt; an dem Bau und der Ausschmückung des Tempels hat sich die Architektur zur schönen Kunst entwickelt; an dem Bilde des darin wohnenden Gottes, sowie an dem auf seine Thaten und Geschichte bezüglichen bildlichen Schmuck desselben hat die Sculptur sich allmälig zu ihrer Vollendung emporgearbeitet; und wie in den geweihten Räumen des Tempels selbst die Weihe versöhnenden Opfers vollzogen wurde, so gestaltete er sich nach aufsen hin als Mittelpunkt festlicher und würdiger Vorgänge, an denen das Leben der Griechen so reich war und von denen dasselbe ein so künstlerisch schönes und wohlthuendes Gepräge erhielt. Vor den Tempeln erklangen die Gesänge des gottbegeisterten Dichters; vor ihnen bewegten sich in gemessener Grazie die Festzüge der griechischen Jungfrauen und zeigte sich die kräftige Schönheit der in stetem Wettstreit geübten Jünglinge; in ihrem Schatten wandelten die Weisen und Führer des Volkes, und um sie schaarte sich der weite Kreis der freien und ehrbaren Bürger, um sich aller dieser Erscheinungen eines schönen, durch Kunst und Sitte veredelten Lebens zu erfreuen und sich des hohen Gefühles, Griechen zu sein, mit gerechtem Stolze bewufst zu werden. So wurde der Tempel zum Sammelpunkte alles Edlen und Schönen, das wir noch jetzt als den Ruhm griechischer Bildung und griechischer Gesittung betrachten, und ihm wendet sich daher auch zuerst diese Betrachtung zu, die es sich zum Ziel gestellt hat, Geist und Wesen des classischen Alterthums wenigstens von der Seite der Anschauung zu lebendigerem und frischerem Bewufstsein zu bringen.

2. Nicht zu allen Zeiten aber bestanden bei den Griechen solche Tempel, an welche sich der Cultus und die Verehrung bestimmter Götter anknüpfen konnte. Ganz abgesehen von den frühesten Perioden der griechischen Geschichte, während welcher die Götter noch als namenlose und unpersönlich gefafste Gewalten verehrt wurden, wie dies von den Pelasgern geschah, kam es auch in späteren Zeiten noch häufig vor, dafs die Gottheit in einem bestimmten Naturproduct gegenwärtig gedacht wurde. So wurden Bäume und Quellen, Höhlen und Berge, auch ohne dafs ihnen daselbst durch menschliche Kunst eine Wohnung geschaffen worden wäre, als Sitze der Götter betrachtet und ihnen eine besondere Verehrung bewiesen. So kommt es vor, dafs gewissen Bäumen, die man als Male und Sitze gewisser Götter ansah, Opfer und Spenden dargebracht, sie selbst mit Binden geschmückt, oder Altäre vor ihnen errichtet wurden.

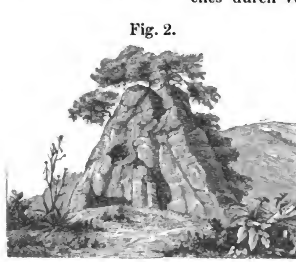
Abbildungen aus späterer Zeit bekunden dies mannigfach, wie z. B. auf Fig. 1 eine heilige Fichte dargestellt ist, an welcher eigenthümlich geknotete Binden und Krotalen — Klangbleche — aufgehängt sind, wie sie im Cult des Bacchus üblich waren, und vor der ein Altar zur Aufnahme von Opferspenden bestimmt war.

Fig. 1.



Von Bergen galten namentlich der Parnassos und der Olympos als Lieblingssitze der Götter und nicht selten findet es sich auch, dafs sich gewisse Culte an natürliche Höhlen knüpfen, die wegen des aufsergewöhnlichen Eindruckes, den sie auf das menschliche Gemüth hervorbrachten, leicht als Sitze überirdischer Gewalten betrachtet werden konnten. So erzählt Pausanias, dafs eine in einer Felsenklippe bei Bura in Achaja befindliche Höhle dem Herakles Buraïkos geweiht gewesen wäre und dafs sich in derselben ein Orakel befunden habe, welches durch Würfel die Zukunft offenbarte. Neuere Reisende glauben diese Orakel-Höhle des Herakles in der unter Fig. 2 dargestellten Felsenklippe wieder aufgefunden zu haben. Dieselben bemerken, dafs man dem natürlichen Felsblocke absichtlich eine bestimmte Form gegeben habe und dafs sich oben die Figur eines rohgearbeiteten Kopfes erkennen lasse.

Fig. 2.



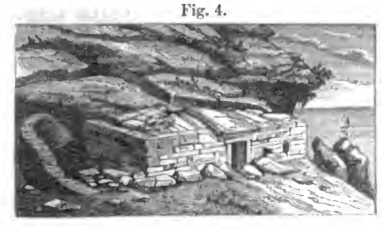
Während diese und ähnliche Gebräuche auf solche Zeiten zurückzugehen scheinen, in welchen man die Götter mehr als allgemeine unbestimmte Mächte verehrte, scheint das Bedürfnifs eigentlicher Tempelbauten erst dann entschiedener hervorgetreten zu sein, als man sich die Götter unter dem Bilde bestimmter menschlicher Gestalten zu denken und als solche darzustellen begann. Da erst galt es, der so geschaffenen Gestalt, die als Bild und Vertreter des Gottes angesehen wurde, einen gesicherten und schützenden Aufenthaltsort zu schaffen. Auch hier konnte man zunächst zu Naturgegenständen greifen, die mit der Natur der Gottheit in irgend einer Verbindung gedacht wurden, und dieselben Bäume, die früher als Sitze göttlicher Mächte angesehen worden waren, konnten nun auch

in Wirklichkeit zur Aufnahme des Götterbildes benutzt oder hergerichtet werden. So wissen wir u. A., dafs das älteste Bild der Artemis zu Ephesos in dem ausgehöhlten Stamme einer Ulme aufgestellt worden war; Pausanias sah noch zu seiner Zeit ein Bild der Artemis Kedreatis in einer grofsen Ceder zu Orchomenos, und spätere Bildwerke zeigen nicht selten kleinere Götterbilder am Stamme oder auf den Zweigen schützender Bäume aufgestellt, wie dies auf dem Relief Fig. 3 der Fall ist.

Fig. 3.

3. Die vorher betrachteten Vorrichtungen zum Schutze der Götterbilder können als Vorstufen der eigentlichen Tempelbauten betrachtet werden. Je mehr die Baukunst durch ihre ersten Versuche, die Wohnungen der Menschen herzustellen und zu schützen, vorgeschritten war (vgl. unten), um so mehr mufste der Wunsch hervortreten, auch dem Gotte ein festes, dauerndes, seiner ewigen Natur würdiges Haus herzustellen. Mit den Fortschritten der Baukunst, die dies ermöglichten, gingen die Fortschritte der Bildhauerkunst Hand in Hand, und wie in den Gedichten der Griechen die Götter immer menschenähnlicher geschildert wurden, so schritt auch die Bildnerkunst von einfachen Malen und Zeichen immer entschiedener zu vollkommener menschlicher Darstellung der Götter vor. Je mehr aber der Gott so zum Menschen wurde, um so mehr mufste jene ursprüngliche Schutzvorrichtung des Bildes zum Hause werden. Durch eine besondere Gunst des Zufalls scheint uns eine Probe dieses ältesten Tempelbaues in Form eines einfachen und schlichten Steinhauses erhalten zu sein. Auf der Insel Euboea, nicht weit von der Stadt Karystos, erhebt sich steil der Berg Ocha. In nicht unbedeutender Höhe befindet sich auf demselben ein schmaler Absatz, zu dem nur ein Zugang emporführt und über welchem der Felsen noch etwas höher emporsteigt. Auf diesem Absatz haben neuere Reisende (zuerst Hawkins) ein steinernes Haus aufgefunden, von welchem man eine herrliche Aussicht über die Insel und das Meer geniefst und von dem Fig. 4 eine Ansicht giebt. Dasselbe bildet ein von West nach Ost gerichtetes Oblongum von etwa 40 Fufs

Fig. 4.



Länge und 23 Fufs Breite, die Mauern sind ungefähr 4 Fufs dick und bestehen aus grofsen unregelmäfsigen Steinblöcken, wie dies in der ältesten Zeit üblich war; sie erheben sich bis gegen 9 Fufs und in der Südwand ist eine Thür nebst zwei kleinen Fenstern angebracht, die an die Thüren in alten cyklopischen oder pelasgischen Mauern erinnern (siehe unten). Das Dach dieses Hauses besteht aus behauenen Steinplatten, die, auf der Mauerdicke ruhend, nach innen zu übereinander vorgeschoben sind; eine Ueberdeckungsart, welche ebenfalls bei Bauten der frühesten Periode der griechischen Architektur, wie z. B. bei den Schatzhäusern der alten Königspaläste, in Anwendung gekommen ist (siehe unten). Jedoch ist zu bemerken, dafs in der Mitte des Daches eine gegen 20 Fufs lange und etwa 1 Fufs 8 Zoll breite Oeffnung gelassen worden ist, wie dies aus dem Grundrisse Fig. 5 und der inneren Ansicht Fig. 6 hervorgeht. Im Innern springt aus der westlichen Mauer ein Stein hervor, der höchst wahrscheinlich zur Aufnahme des Götterbildes oder anderer heiliger Gegenstände bestimmt war. Auch in den Tempeln der späteren Zeiten standen die Cultusstatuen zunächst der westlichen Mauer und blickten nach Osten, wo sich dann gewöhnlich auch der Eingang befand. Dafs dies hier nicht stattfindet, ist durch die Lage des Heiligthumes bedingt, indem dicht an der Ostwand des Gebäudes der Felsen sich steil zum Meere hinabsenkt. Deshalb konnte die Thür nur auf der Südseite angebracht werden, zu welcher auch der Felsenpfad, der den einzigen Zugang bildet, sich emporwindet. Westlich vom Tempel befinden sich die Ueberreste einer Mauer, die entweder als Umfassung (Peribolos) gedient oder zu einem Schatzhaus gehört haben mag. Wir dürfen nach dem fast einstimmigen Urtheil der Forscher dies Gebäude wohl als einen Tempel betrachten, und zwar scheint derselbe der Hera gewidmet gewesen zu sein, die auf der Insel Euboea eine besondere Verehrung genofs. Noch mehr wird diese Ansicht bestätigt durch die Sage,

Fig. 5.

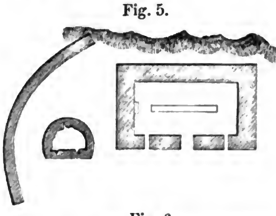
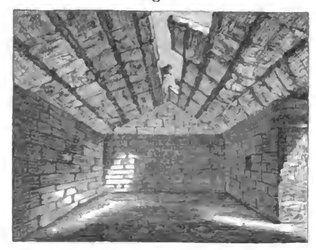




Fig. 6.



dafs gerade auf dem Berge Ocha die Göttin ihre Vermählung mit Zeus begangen habe, so dafs sich mit ziemlicher Gewifsheit annehmen lassen darf, das von uns betrachtete Heiligthum sei zum Gedächtnifs jenes feierlich mythischen Ereignisses auf derselben Stelle errichtet worden, wo dasselbe der Sage nach stattgefunden hatte.

4. Von der einfachen Form des viereckigen, von glatten Wänden umschlossenen Hauses, wie wir dieselbe in dem Tempel der Hera kennen gelernt haben, schritt man nun allmälig zu schöneren und reicheren Bildungen vor. Diese Verschönerungen beruhten hauptsächlich auf der Hinzufügung der Säulen. Die Säulen sind freistehende Stützen, die zum Tragen der Decke und des Daches dienten, und denen eine besondere künstlerische Form und Gliederung gegeben wurde. Solche Stützen kommen schon in den homerischen Gedichten vor; sie wurden hauptsächlich im Innern der dort geschilderten Königspaläste verwendet, wo z. B. die Höfe von Säulenhallen umgeben sind und die Decke des Männersaales von ihnen gestützt wird. Aus der Verbindung nun dieser Stützen mit dem Tempelhause und der verschiedenartigen Verwendung derselben im Aeufsern und im Innern dieses letzteren gingen alle späteren Formen des griechischen Tempels hervor.

Ehe wir nun diese beschreiben, haben wir die verschiedenen Arten der Säulen selbst zu betrachten. Es lassen sich nämlich, ganz abgesehen von der allmäligen Umgestaltung, welche die Säule im Verlauf der Zeiten erlitt und deren Betrachtung der Kunstgeschichte angehört, zunächst zwei Hauptgattungen unterscheiden, deren Kenntnifs erfordert wird, um sich ein Bild von den verschiedenen Tempelformen selbst entwerfen zu können.

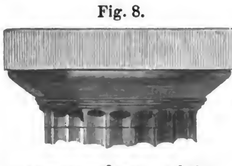
Diese beiden Säulengattungen, die man auch mit dem Namen der Säulenordnungen zu bezeichnen pflegt, sind die dorische und die ionische. Eine dritte, die korinthische Säulenordnung, ist erst in späteren Zeiten der griechischen Kunstgeschichte in Gebrauch gekommen.

Die dorische Säule hat ihren Namen von dem griechischen Volksstamme der Dorier erhalten, von dem dieselbe erfunden und am häufigsten angewendet worden ist und dessen ernstem und würdigem Charakter sie durch ihre ganze Bildung entspricht. Sie zerfällt in zwei Theile, den Schaft und das Capitell. Der Schaft besteht aus einem Stamme von kreisförmigem Durchschnitt, der sich nach oben hin mehr oder weniger verjüngt und mit dem breiteren unteren Ende unmittelbar auf dem Fufsboden aufsteht. Er ist der Länge nach durch verticale Vertiefungen verziert, die man jetzt mit dem Ausdrucke Cannelirungen zu bezeichnen

pflegt. Die Griechen nannten diese Art von Verzierungen ῥάβδωσις. Auf dem Schaft ruht nun der zweite Theil der Säule, welchen man jetzt den Knauf oder das Capitell zu benennen pflegt und welchen die Griechen, nach Analogie des menschlichen Kopfes κεφάλαιον, die Römer ebenso capitulum nannten. Das Capitell der dorischen Säulenordnung besteht aus drei Theilen. Der erste wird ὑποτραχήλιον, Hals, genannt und bildet die Fortsetzung des Schaftes, von dem er durch einen oder mehrere Einschnitte getrennt ist; an seinem oberen Theile erweitert er sich und ist gewöhnlich durch mehrere parallele, horizontale Streifen geziert, welche von den Römern als Ringe, annuli, bezeichnet werden. Darauf folgt als der Haupttheil des Capitells ein ebenfalls kreisförmig gebildeter, ringsum

Fig. 7.

Fig. 8.



stark hervorspringender Leisten, der von den Griechen ἐχῖνος genannt wurde und in welchem sich die Tragkraft der Säule unter der Last der darauf ruhenden Theile (Gebälk und Dach) zusammenzufassen scheint. Der dritte Theil besteht aus einer viereckigen und vierkantig behauenen Deckplatte, welche nach dem griechischen ἄβαξ Abacus genannt wird und welche zur Aufnahme des auf den Säulen ruhenden Hauptbalkens oder Architravs (gr. ἐπιστύλιον) bestimmt ist (s. unten).

Die künstlerische (ästhetische und statische) Bedeutung aller dieser Theile darf uns hier ebensowenig beschäftigen, als die Veränderungen, welche dieselben während des allmäligen Verlaufes der griechischen Kunstgeschichte erlitten. Doch mag hier im Allgemeinen bemerkt werden, dafs je älter das Bauwerk, um so schwerer und gedrückter die Bildung der ganzen Säule gewesen ist. Als Beispiel der schönsten Form fügen wir die Abbildung einer Säule aus der Blüthezeit der griechischen Architektur hinzu. Fig. 7 stellt eine Säule des Parthenon zu Athen dar; Fig. 8 das Capitell derselben in vergröfsertem Mafsstabe.

Sprach sich in der dorischen Säulenordnung der Geist und die ernstere Sinnesart des dorischen Stammes künstlerisch aus, so kann man sagen, dafs der leichtere, beweglichere und auf äufsere Zierde gerichtete Sinn des ionischen Stammes in der nach ihm benannten Säulenordnung seinen Ausdruck gefunden hat. Ueber den Zeitpunkt der Entstehung dieser

Säulenbauart ist hier nicht der Ort zu sprechen. Es genüge die Anführung, dafs schon um die 30. Olympiade (656 v. Chr.) neben der dorischen auch die ionische Säulenordnung üblich gewesen ist. Damals nämlich soll Myron, Tyrann von Sikyon, ein Schatzhaus zu Olympia geweiht haben; dasselbe enthielt zwei Gemächer, von denen das eine die dorische, das andere dagegen die ionische Säulenordnung zeigte.

Die ionische Säule unterschied sich von der dorischen zunächst durch eine gröfsere Leichtigkeit und Schlankheit; ihre Höhe betrug durchschnittlich acht untere Säulendurchmesser, während die der dorischen Säule sich durchschnittlich auf vier bis fünf belief. Die Säule zerfällt in drei Theile, indem zu Schaft und Capitell noch eine Basis hinzukommt. Diese Basis oder der Fufs besteht aus mehreren polsterartigen Vorsprüngen, welche die Säule gleichsam vom Boden emporheben; der Schaft zeigt dieselbe cylindrische Form, wie bei der dorischen Säule, nur hat derselbe eine geringere Verjüngung und auch die Cannelirung unterscheidet sich von der dorischen dadurch, dafs die vertieften Theile stärker ausgehöhlt sind und zwischen denselben schmale Flächen, die s. g. Stege, sich befinden. Das Capitell endlich zeigt statt der einfachen und strengen Bildung einen gröfseren Reichthum und eine gröfsere Eleganz der Formen. Der Hals ist mit Sculpturarbeit geziert und der Echinus ist weniger stark hervortretend gebildet und mit einer sculpirten Verzierung — dem s. g. Eierstab — versehen. Den reichsten und auffallendsten Theil des ionischen Capitells aber bildet ein mit dem Abacus des dorischen zu vergleichender Körper, welcher sich in elastischer Schwellung über den Echinus herabsenkt; an der vorderen und hinteren Seite zeigt derselbe eine doppelte spiralförmige Verzierung, die man mit dem Namen der Voluten zu bezeichnen pflegt; an den Seiten bildet er eine Form, die von den Römern pulvinar — Polster — genannt wurde. Ueber diesem Körper liegt eine kleine, ebenfalls mit Sculpturen verzierte Deckplatte, welche zur unmittelbaren Aufnahme des darüber ruhenden Gebälkes bestimmt ist. Fig. 9 stellt eine ionische Säule dar, die zu dem jetzt verschwundenen Tempel am Ilissos zu Athen gehörte; Fig. 10 ein Capitell vom Erechtheion in Athen.

Fig. 9.



Die dritte oder korinthische Säulenordnung zeichnet sich durch ein reicheres, in Form eines Kelches gebildetes und mit Blattwerk verziertes Capitell aus. Dieselbe ist bei dem weiter unten besprochenen Denkmal des Lysikrates in Athen angewendet, dessen Abbildung auch hier einen Platz finden möge.

Fig. 10.

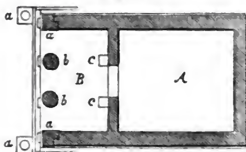




5. Die einfachste und natürlichste Art, die Säulen mit dem Tempelhause in Verbindung zu setzen, war die, von den vier Mauern desselben die eine schmalere, auf welcher sich der Eingang befand, ganz wegzulassen und statt derselben zwei Säulen zu errichten, welche einerseits einen stattlichen und schönen Eingang bildeten und andererseits Gebälk und Dach des Tempels zu tragen hatten. Die Griechen nannten einen solchen Tempel *ἐν παράστασιν,* die Römer templum in antis, weil in demselben die Säulen zwischen den Stirnpfeilern der Seitenmauern angeordnet sind, welche letztere von den Griechen *παράστα-δες,* von den Römern dagegen antae genannt wurden. Jedoch konnte diese Aenderung in der Anlage nicht ohne weitere Folgen für die Anordnung des Tempels selbst bleiben. Oeffnete man nämlich in dieser Weise das Tempelhaus auf der einen — gewöhnlich der östlichen — Seite, so hatte man allerdings einen würdigen Schmuck der Hauptfaçade des Tempels gewonnen, aber die Rücksicht auf die Heiligkeit des Bildes erforderte doch einen weiteren Abschlufs des Raumes, in welchem dasselbe aufgestellt war — das Haus des Gottes war ein geweihtes, von der Aufsenwelt abgeschlossenes, nur nach erfolgter Reinigung zugängliches. So wurde denn der Raum der Tempelcella durch eine Wand in zwei

Hälften getheilt, von denen die eine der eigentliche *ναός*, das Bild des Gottes umschlofs, die andere aber als Vorhalle oder Vortempel diente, weshalb dieselbe auch von den Griechen *πρόναος* oder *πρόδομος* genannt wurde.

Fig. 11.



Ein Beispiel dieser einfachsten und ursprünglichsten Tempelanlage ist uns in einem kleinen Tempel zu Rhamnus in Attika erhalten, den man gewöhnlich als den Tempel der Themis zu bezeichnen pflegt. Der Grundrifs desselben (unter Fig. 11 dargestellt) zeigt eine ähnliche oblonge Form, wie der Tempel auf dem Berge Ocha; auf der Ostseite aber hat man die Mauer weggelassen und zwischen den beiden Enden der Seitenmauern, den mit *aa* bezeichneten Anten, sind zwei Säulen *bb* aufgestellt. Tritt man durch diese Säulen hindurch, so befindet man sich in dem Vortempel *B*, an dessen Hinterwand sich zwei aus Stein gearbeitete Sessel *cc* befinden, von denen ihren erhaltenen Inschriften zufolge der eine der Nemesis, der andere der Themis geweiht gewesen ist. Vielleicht haben sie ursprünglich die Statuen dieser Gottheiten zu tragen gehabt; wenigstens ist die Statue einer Göttin von alterthümlichem Styl in dem Pronaos aufgefunden worden. Der Tempel ist nur klein und steht in einer ganz unregelmäfsigen Stellung neben einem gröfseren, welchen man gewöhnlich als den der Nemesis betrachtet. Dies nämlich war die von den Einwohnern von Rhamnus vorzugsweise verehrte Gottheit, und die innere Verwandtschaft derselben mit der Themis, der Göttin der Gerechtigkeit, deren Verletzungen die Nemesis zu rächen hat, erklärt das nahe Beieinanderstehen der Tempel; die unregelmäfsige Stellung derselben aber zu einander findet darin seine Erklärung, dafs sie nicht aus einer und derselben Zeit herrühren, der Tempel der Themis vielmehr älter zu sein scheint.

Fig. 12.



Fig. 12 zeigt den Aufrifs der Façade, woran wir uns die weiteren Eigenthümlichkeiten der dorischen Bauweise vergegenwärtigen können. Wir sehen zunächst, dafs der Tempel auf einigen Stufen ruht, wie dies eine allgemeine Sitte der Griechen war; die Säulen sind von derselben dorischen Art, die wir im vorigen § beschrie-

ben haben. Diese tragen nun nebst den beiden Antenpfeilern den Höhenabschlufs des ganzen Gebäudes, den man mit dem Namen des Gebälkes zu bezeichnen pflegt. Das Gebälk des dorischen Tempels zerfällt in drei Theile: Architrav, Fries und Karniefs. Der Architrav besteht aus vierkantigen, glatt behauenen Steinbalken, welche von Säule zu Säule gelegt (daher der griechische Name *ἐπιστύλιον* »auf den Säulen«) und gleichmäfsig auch über die Tempelmauer fortgeführt werden. Darauf folgt ein zweiter Streifen von ähnlicher Beschaffenheit, nur dafs hier gewisse vorspringende und durch verticale Streifen gezierte Theile, Triglyphen, mit viereckigen Feldern abwechseln, welche von den Griechen Metopen genannt und gewöhnlich mit bildlichem Schmuck, d. h. mit Reliefs, geschmückt wurden. Nach diesen Figuren (*ζῶα*) nannten die Griechen diesen Theil des Gebälkes *ζωφόρον*. Den Abschlufs des Gebälkes bildet das Karniefs, von den Griechen *γεῖσον* genannt, und von einem stark hervortretenden, schräg unterschnittenen Balken gebildet.

Ueber diesem Gebälk nun erhebt sich an den beiden schmaleren Seiten der Tempel ein Giebel, d. h. ein durch die Anlage des schrägen Daches bedingtes dreieckiges Feld, welches von einer Steinmauer gebildet und von einem Kranzleisten oder Karniefs, ähnlich dem Geison des Gebälkes, begrenzt wird. Die Griechen nannten diesen Giebel *ἀετός*, was vielleicht von der Aehnlichkeit mit einem die Flügel ausbreitenden Adler herzuleiten ist. Die von dem Kranzleisten umspannte Mauerfläche, von den Griechen *τύμπανον* genannt, war gewöhnlich mit Sculpturen verziert, wie uns dies später an mehreren der gröfseren griechischen Tempel begegnen wird.

Fig. 13.

Auch die Ecken des Giebels, sowie die Firste des Daches waren bei reicheren Tempeln mit Verzierungen versehen, von denen Fig. 13 ein Beispiel giebt.

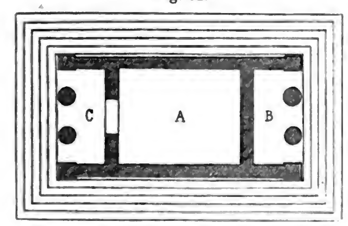
6. Von dem templum in antis, den wir im vorigen § geschildert haben, kommt noch eine andere Art vor, die weder von den Griechen einen besonderen Namen erhalten zu haben scheint, noch auch von Vitruv, dem wir die Uebersicht der verschiedenen griechischen Tempelformen verdanken, als besondere Gattung aufgeführt wird. Und doch verdient auch diese Form eine besondere Aufmerksamkeit, indem sie die streng gedankenmäfsige Entwickelung bekundet, die auch auf diesem Gebiete von den Griechen befolgt worden ist.

Nachdem man nämlich auf der einen Schmalseite des Tempels die

Mauer durch Säulen ersetzt hatte, lag es sehr nahe, dasselbe auch auf der anderen Seite zu thun. Ja bei dem Werth, welchen die Griechen zu jeder Zeit auf Gleichmäfsigkeit und Symmetrie legten und auf den wir bei Gelegenheit einer anderen Tempelform noch einmal zurückkommen werden, mufste man, wenn auch ganz unwillkürlich, aber doch mit einer gewissen Nothwendigkeit auf eine solche Anlage geführt werden.

Ein schönes Beispiel für diese Form des Antentempels ist uns in einem zu Eleusis aufgefundenen Tempel bekannt geworden, von dem Fig. 14 den Grundrifs giebt. Derselbe war der Artemis Propylaea gewidmet, und die Lage der Ruinen, dicht bei den Propyläen des heiligen Tempelbezirks von Eleusis, setzt es aufser allem Zweifel, dafs es wirklich der von Pausanias gesehene und mit obigem Namen bezeichnete Tempel ist, während sonst nur in seltenen Fällen die Namen der griechischen Heiligthümer mit Bestimmtheit nachgewiesen werden können. Der Tempel, von dem wenig mehr als die Fundamente erhalten sind, der sich aber nach diesen und einigen Fragmenten vorgefundener Bauglieder von pentelischem Marmor sehr bequem restauriren läfst*), zerfällt in drei Theile, von denen die Cella *A* und der Pronaos *C* ganz so gebildet sind, wie wir dies schon an dem Tempel der Themis kennen gelernt haben.

Fig. 14.



Jenseits der Hinterwand der Cella aber sehen wir nun die Seitenmauern des Tempels verlängert und zwischen deren Anten zwei Säulen errichtet; so wird hier ein Raum gebildet *B*, der trotz etwaiger Verschiedenheit der Dimensionen vollkommen dem Pronaos oder Prodomos an der Eingangsseite entspricht und daher auch von den Griechen den Namen des Opisthodomos erhalten hat. War der Pronaos die Vorhalle, so ist der Opisthodom die Hinterhalle des Tempels, die von den Römern ganz naturgemäfs auch als »Posticum« bezeichnet wird.

Diese Anordnung nun giebt uns Gelegenheit, uns die Bestimmung der so gewonnenen Räume vor und hinter der Tempelcella klar zu machen; denn dieselben sind nicht blos als zufällige Erweiterungen des Tempels

*) Dies war wenigstens zur Zeit der ersten Untersuchung der Fall. Jetzt sind die damals aufgefundenen Gebäude bis auf wenige fast ganz unkenntliche Reste verschwunden, resp. in die Häuser des unbedeutenden heutigen Eleusis verbaut.

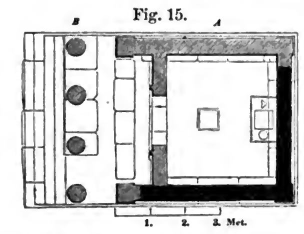
zu betrachten, sondern sie haben — wie in dem griechischen Tempelbau die Rücksicht auf künstlerische Gestaltung mit der auf den Cultus stets Hand in Hand geht — auch eine bestimmte Bedeutung für den Gottesdienst und dessen Gebräuche selbst. Die Oeffnung beider Räume deutet schon darauf hin, dafs es keine eigentlich heiligen, geweihten Orte waren. Es waren vielmehr, wie Bötticher einmal sehr richtig von dem Pronaos sagt: Schauräume. Der Pronaos, der die Eingangs- und gleichsam Vorbereitungshalle des heiligen Raumes bildete, konnte nicht anders als demgemäfs ausgestattet sein. Bildwerke und andere Verzierungen deuteten auf den Gott und seine Mythen hin, wie wir denn in dem Tempel der Themis die beiden Sessel als wahrscheinliche Sitze von Götterbildern schon kennen gelernt haben. Auch Geräth, das zu den Vorbereitungen für den Eintritt in den eigentlichen heiligen Raum diente, wurde hier aufgestellt. So konnte das Becken mit dem Weihwasser hier Platz finden, mit dem man sich entweder selbst benetzte oder von dem Priester benetzt wurde, ehe man in die unmittelbare Nähe des Gottes eintrat, dessen Bild stets der Eingangsthür gegenüber aufgestellt war. Durch Gitter, deren Spuren sich an einigen Tempeln noch erhalten haben, konnten diese Räume gesichert und abgeschlossen werden, so dafs dieselben, obschon dem Anblick offenliegend, doch Schätze und Kostbarkeiten aufnehmen konnten, welche die fromme Sitte den Tempeln in reichem Mafse zufliefsen liefs, wie uns dies von den Festtempeln zu Athen, Delphi, Olympia u. a. Orten ausdrücklich überliefert ist.

Eine ähnliche Ausstattung mit Bildwerken, die auf die Tempelgottheit Bezug hatten, oder mit Anathemen, die derselben geweiht worden waren, hat man sich auch bei dem Opisthodom zu denken. Jedoch ist zu bemerken, dafs bei einigen Tempeln der Opisthodom als ein besonderes Gemach hinter der Tempelcella vorkommt. In diesem wurde dann derartiges Eigenthum des Gottes aufbewahrt, welches nicht für öffentliche Schau bestimmt war, älteres Cultusgeräth, auch vielleicht ältere Tempelbilder; ja es kommt auch vor, dafs in diesem Raume, der gröfseren Sicherheit wegen, Gelder und Urkunden öffentlicher oder privater Natur aufbewahrt wurden; dies geschah z. B. beim Parthenon (s. unten), wo sogar ein Verzeichnifs der im Opisthodom aufbewahrten Gegenstände aufgefunden worden ist. In diesem Falle blieb dann die Hinterhalle des Tempels (posticum) ein Schauraum, der mit Bildwerken, Weihgeschenken und auch mit Malereien ausgestattet zu werden pflegte, wie der Pronaos an der entgegengesetzten Seite des Tempels.

7. In seiner Uebersicht der verschiedenen Tempelformen nennt Vitruv nach dem Antentempel den Prostylos. Der Name deutet schon darauf hin, dafs wir es hier mit einem Tempel zu thun haben, bei welchem die Säulen (στῦλοι) auf der einen Seite hervortreten. Und so bildet derselbe in der That naturgemäfs die nächste Stufe in der Entwickelung der Tempelformen. In dem Antentempel bildeten die Säulen gleichsam den Ersatz für die eine schmalere Wand des Tempelhauses, die man hinweggelassen hatte, um dem Tempel nach Aufsen hin mehr den Charakter einer gewissen Oeffentlichkeit zu geben. Sobald aber einmal die Bedeutung der Säule als freistehender und »raumöffnender« (Bötticher) Stütze erkannt war, konnte man bei dieser Form nicht stehen bleiben, und es liegt in dem stetigen und allmäligen Fortschritt, den wir fast immer bei den Griechen beobachten können, begründet, nun auch die Säulen ganz frei an der zu zierenden und sich öffnenden Seite des Tempels hervortreten zu lassen. Die übrige Anlage der heiligen Gebäude wurde dadurch nicht weiter berührt und konnte vollständig dieselbe bleiben, wie dies bei dem Antentempel der Fall war.

Ein Beispiel dieser Anlage bietet der kleine ionische Tempel dar, den man in der Nähe der grofsen Tempel zu Selinus gefunden hat und dessen Grundrifs auf Fig. 15 dargestellt ist. Selinus, an der südwestlichen Küste von Sicilien gelegen, war eine Colonie der dorischen Stadt Megara, von deren Bewohnern überhaupt sehr viele Pflanzstädte gegründet worden sind. Insbesondere richtete sich ihre Aufmerksamkeit schon sehr früh auf Sicilien, wo sie, nachdem verschiedene andere Gründungen voraufgegangen waren, etwa um die 37. Olympiade auf der Südwestküste (vielleicht mit Benutzung einer älteren phönicischen Gründung) die Stadt Selinus anlegten. Der Reichthum an Bodenproducten aller Art, sowie die günstige Lage machten die Stadt sehr bald zu einem bedeutenden Emporium, und mit dem daraus hervorgehenden Wohlstande ging bald eine künstlerische Bildung Hand in Hand, von der uns in den noch vorhandenen Ruinen dorischen Styls die vortrefflichsten Belege erhalten sind. Aufser diesen Ruinen dorischer Ordnung (s. unten) hat man daselbst ein kleines Heiligthum aufgefunden, welches eine eigenthümliche Verbindung dorischen und ionischen Styles zeigt und welches neuerdings als Tempel des Em-

Fig. 15.



pedokles eine ausführliche Beschreibung und Darstellung unter Wiederherstellung des ursprünglichen Farbenschmuckes gefunden hat. Auf einem Stufenunterbau von etwa $2\frac{1}{2}$ Fufs Höhe erhebt sich das Tempelchen, welches etwa 15 Fufs hoch ist und dessen Anlage ganz dem Tempel der Themis entspricht. Wir haben die Cella *A* und den Pronaos *B*, der nun aber so gebildet ist, dafs die zur Zierde desselben bestimmten Säulen nicht mehr zwischen, sondern vor den Anten aufgestellt sind.

Die Säulen sind nach Analogie der dorischen Ordnung stark verjüngt, haben aber eine Basis und ein ionisches Capitell; sie sind in einer mehr der dorischen als der ionischen Ordnung entsprechenden Weise cannelirt. Das Gebälk entspricht ebenfalls der dorischen Ordnung; auf dem Architrav aber sind durch Farbe drei Streifen übereinander angegeben; der Fries hat Triglyphen und Metopen, die ebenfalls bemalt waren; der Giebel zeigt die Form, die wir schon bei dem Tempel der Themis kennen gelernt haben.

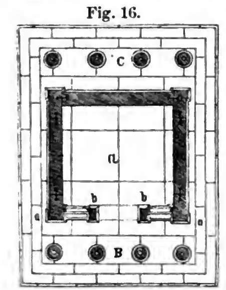
Die Verbindung der Säulenhalle mit der Tempelcella ist so hergestellt, dafs der Architrav von dem Antenpfeiler nach der Säule hinübergeführt ist, so dafs das ganze Gebälk und das Dach auf der Vorderseite einen starken Vorsprung bilden, der von den Säulen getragen wird. Eine offenbare Bereicherung der Tempelanlage, indem sowohl die Vorhalle, der Pronaos, eine wünschenswerthe Vergröfserung erhielt, als auch die Säule mehr als bisher ihre Aufgabe als eine von allen Seiten freistehende und raumöffnende Stütze erfüllte.

8. Wenngleich in dem Prostylos ein Fortschritt in der Entwickelung des Säulenbaues liegt, so läfst sich darin doch ein gewisser Mangel an Symmetrie und Gleichmäfsigkeit der Anlage nicht verkennen. Die Hinterseite entspricht der vorderen, der Façade, nicht; bei dem stark ausladenden, von Säulen getragenen Vorsprung scheint eine ähnliche Ausstattung des Tempels auf der entgegengesetzten Seite erforderlich zu sein. Es liegt etwas Unvollkommenes und Unbefriedigendes im Anblick eines solchen Tempels, namentlich wenn derselbe von allen Seiten freistehend gedacht wird.

Insbesondere aber mufste dieser Mangel den Griechen auffallen, die fast in ihrer gesammten künstlerischen Thätigkeit eine besondere Vorliebe für Gleichmafs und Symmetrie bekundet haben. Wie sorgsam wägen die griechischen Redner das Mafs und die Gliederung ihrer Perioden gegeneinander ab; wie symmetrisch entsprechen sich in der lyrischen Poesie Strophe und Antistrophe! Und bei der Verzierung irgend welcher Räume oder bestimmter Gegenstände durch plastischen oder malerischen Schmuck

ist schon öfter auf die Sorgfalt hingewiesen worden, mit der die griechischen Künstler eine vollkommene Symmetrie und einen strengen Parallelismus der Gruppen durchzuführen suchten. Diesem Gefühl für Symmetrie und Parallelismus aber mufste es lebhaft widersprechen, den vorderen Theil des Tempels in einer so ganz auffallenden Weise bevorzugt zu sehen und man mufste schon früh dahin gelangen, denselben Schmuck der freistehenden Säulenhalle auch der gegenüberliegenden Tempelseite hinzuzufügen. Aus dieser, wie wir gesehen haben, ganz naturgemäfsen und dem Sinne der Griechen völlig entsprechenden Hinzufügung oder Erweiterung ging nun diejenige Form hervor, welche die Griechen in sehr bezeichnender Weise **ναὸς ἀμφιπρόστυλος** nannten, d. h. einen Tempel, welcher auf beiden Seiten eine vorstehende Säulenhalle hat. Der Amphiprostylos ist in der That die nothwendige Ergänzung, oder wenn man will die Vollendung des Prostylos; eine Vollendung, zu der man um so eher gelangen mufste, als man durch den »doppelten« Antentempel (§ 6), den man füglicherweise amphiparastadisch nennen könnte, an die Anordnung eines dem Pronaos entsprechenden Opisthodoms oder Posticums gewohnt sein mufste. Dieser Raum, welcher dem Prostylos fehlt, wird denn auch in der That im Amphiprostylos durch die hintere Halle gewonnen und konnte nun auch seinerseits in der Weise verwendet werden, die wir oben bei der ausgebildeten Form des Antentempels (vergl. § 6) ausführlicher besprochen haben. Ueberhaupt steht der Amphiprostylos ganz in demselben Verhältnifs zu dem Prostylos, wie der doppelte zu dem einfachen Antentempel, so dafs sich auch darin wieder der gleichmäfsige und stetige Entwickelungsgang bekundet, der allen griechischen Bildungen eine solche innere Harmonie und Natürlichkeit gegeben hat, auf welchen Eigenschaften dann wieder deren Schönheit wesentlich mitbegründet ist.

Fig. 16.



Als Beispiel dieser nicht sehr häufigen[1] Tempelform, von der auch Vitruv kein Beispiel namhaft macht, ist der Tempel der Nike Apteros, der ungeflügelten Siegesgöttin, auf der Akropolis zu Athen anzuführen, von

[1] Von Tempeln ohne Säulenumgang zeigt diese Form noch derjenige, dessen Ruinen Stuart nicht weit von Athen am Ilissos aufgefunden hat. Bei solchen Tempelcellen aber, die von einem Säulenumgang umgeben sind, ist die Anordnung des Amphiprostylos häufiger (vergl. unten § 9*d*).

dem Fig. 16 den Grundrifs zur Anschauung bringt. Dies ist ein sehr zierlicher Bau, welcher gleichsam wie ein Weihgeschenk die Vorderseite der Mauer krönt, welche Kimon zum Schutz und zur Zierde der Akropolis errichtet hatte; rechts von der grofsen Freitreppe, welche zu den Propyläen emporführte. Eine kleine Seitentreppe führt von der grofsen Treppe zu dem Tempel empor, der ziemlich dicht vor dem rechten Flügel der Propyläen steht und aus diesem Grunde auch eine geringere Länge hat, als dies sonst der Fall ist und auch bei dem in seiner ganzen Einrichtung mit ihm übereinstimmenden Tempel am Ilissos stattfindet. Der ungeflügelten Siegesgöttin geweiht, um gleichsam den Sieg an Athen zu fesseln, scheint unser Tempel von Kimon selbst nach Vollendung der vorerwähnten Mauer errichtet zu sein, und zwar zur Feier des Sieges, welchen derselbe in der Schlacht am Eurymedon (Ol. 77, 3 = 469 v. Chr.) über Heer und Flotte der Perser errungen hatte. Darauf scheinen aufser mehreren anderen Umständen auch die Reliefs hinzudeuten, mit denen der Fries des Tempels verziert war und auf deren erhaltenen Bruchstücken Kämpfe zwischen Persern und Griechen dargestellt sind. Die Anlage des in seinen Dimensionen nur unbedeutenden, aber in seiner Ausstattung sehr zierlichen und schönen Tempels zeigt, der obigen Beschreibung entsprechend, eine einfache Cella *A*, der sich auf der östlichen, den Propyläen zugewendeten Seite die Vorhalle *B*, auf der westlichen, der Treppe zugewendeten Seite dagegen die Hinterhalle *C*, das Posticum, anschliefst. Nach Osten öffnet sich die Cella nicht, wie dies gewöhnlich stattfindet, durch eine in einer Querwand angebrachte Thür, sondern es befinden sich zwischen den Anten *aa* zwei schlanke Pfeiler *bb* angeordnet, die einen freieren Einblick in das Innere und auf die dort aufgestellte Statue gestatten. Doch war die Cella der Sitte gemäfs gegen die Vorhalle abgegrenzt und zwar durch metallene Gitter, von deren Befestigung noch die Spuren an den Anten und Pfeilern zu erkennen sind. Der Styl dieses Tempels, der in neuerer Zeit ganz in seiner ursprünglichen Weise aus den erhaltenen Fragmenten wieder aufgestellt worden ist, ist der ionische, wie sich dies aus der Seitenansicht Fig. 17 ergiebt.

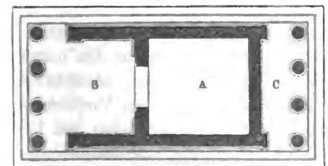
Die mit Basen und schönen Voluten-Capitellen versehenen Säulen haben etwas schwere, der dorischen Ordnung verwandte Verhältnisse; das Gebälk zeigt dagegen vollständig die Principien der ionischen Ordnung. Danach ist der Architrav, welcher in der dorischen Ordnung (vgl. § 8) aus einem einfachen glatten Steinbalken besteht, in drei horizontale Streifen (*fasciae*) getheilt, über deren obersten ein leichter Leisten angebracht ist. Der Fries zeigt nicht mehr die Abtheilung in Metopen und Triglyphen,

sondern besteht aus einer ununterbrochenen Fläche von der Höhe des Architravs, die mit den obenerwähnten Basreliefs geschmückt ist. Darauf folgt das Karniefs (γεῖσον), welches nicht mehr die Einfachheit und Schwere des dorischen Karniefses zeigt, sondern in leichterer und freierer Weise aus verschiedenen Gliedern zusammengesetzt ist.

Fig. 17.

Der Giebel an der vorderen und hinteren Seite ist ähnlich dem des dorischen Tempels gebildet, nur dafs derselbe etwas höher ansteigt und das denselben einfassende Karniefs dem Geison des Gebälkes entspricht.

Fig. 18.



Zur Vergleichung fügen wir unter Fig. 18 den Grundrifs[1] des oben erwähnten Tempels hinzu, den Stuart am südlichen Ufer des Ilissos nicht weit von der Quelle Enneakrunos aufgefunden hat. Dieser Tempel diente zu Stuart's Zeiten als christliche Kirche und ist jetzt gänzlich verschwunden. Er war ebenfalls ein Amphiprostylos ionischer Ordnung, dessen Eintheilung in Cella *A*, Pronaos *B* und Posticum *C* ganz den oben ausgeführten Grundsätzen entsprach.

9. Die vollständigste Anwendung der Säulen findet statt, wenn man diese nicht blos, wie dies im Amphiprostylos der Fall gewesen war, vor der vorderen und hinteren Seite des Tempels aufstellt, sondern gleichmäfsig um alle vier Seiten desselben umherführt.

Dies ist die letzte und vollkommenste Form, zu welcher man in der Verbindung der Säulen mit dem Tempelhause gelangen konnte und zu welcher die verschiedenen Entwickelungsstufen, die wir bisher betrachtet haben, mit einer gewissen Nothwendigkeit hinführen mufsten.[2] Nun erst

[1] Die innere Breite der Cella beträgt 15′ 9″ engl.

[2] Geschichtlich läfst sich diese allmälige Entwickelung allerdings nicht sicher nachweisen, indem schon die ältesten uns bekannten Denkmäler den vollständigen Säulenumgang

haben wir ein Tempelhaus, das des Säulenschmuckes auf keiner Seite entbehrt, das sich, durch eine ununterbrochene Halle geziert, nach allen Seiten gleich schön und reich gegliedert darstellt, ohne die für jeden vollkommenen Bau nothwendige organische Einheit aufzugeben. Daher ist es auch zu erklären, dafs diese Form von den Griechen am häufigsten angewendet worden ist und die meisten der erhaltenen Tempel, namentlich die des dorischen Styles, dieser Gattung angehören.

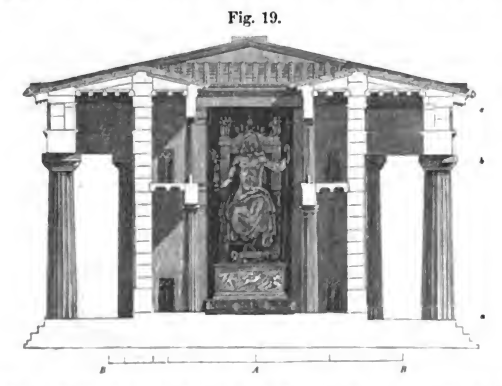
Was nun zunächst die Art der Errichtung anbelangt, so hat man sich dieselbe so zu denken, dafs um die Cella die Säulen in gleichmäfsigen Abständen so aufgestellt werden, dafs man, wo nicht besondere Einrichtungen, wie etwa die Aufstellung von Statuen oder die Aufführung trennender Quermauern etc., dies verhindern, rings um dieselbe umhergehen kann. Für den Abstand der Säulen von der Cellenwand giebt es keine feste Regel, jedoch kann man im Allgemeinen bemerken, dafs derselbe auf den Langseiten gewöhnlich ebenso grofs, als der Abstand der Säulen von einander, dagegen an der vorderen und hinteren, das heifst an den beiden schmaleren Seiten bei weitem gröfser ist. Auf den Säulen ruhte das Gebälk (vergl. Fig. 12 und Fig. 17), wie bei dem Prostylos und Amphiprostylos; es umgab in ununterbrochener Linie das Cellenhaus, dessen Wände zu gleicher Höhe emporgeführt und dann mit dem Gebälk durch steinerne Querbalken in Verbindung gesetzt wurden. Steinplatten, die ihrerseits wieder durch sogenannte Cassetten, viereckige Vertiefungen (*lacunaria*), verziert waren, wurden auf diese Querbalken gelegt und bildeten die sogenannte Lacunariendecke. So gewann der Säulenumgang eine schützende Decke und es wurde durch den Zusammenschlufs der Säulen mit dem Cellenhause die organische Einheit des Tempels hergestellt. Der Querdurchschnitt eines solchen Tempels, wie er unter Fig. 19 dargestellt ist, wird diese Anlage erläutern. Auf dieser Abbildung bedeutet *A* das Innere der Cella, *B* die Säulenumgänge zu beiden Seiten, *ab* die Säulen, *bc* das Gebälk, welches mit der Cellenmauer durch die Cassettendecke des Umganges verbunden ist (über das Innere vergleiche man Fig. 29).

Die auf diese Weise gebildete, rechts und links von der Tempelcella vorspringende Ueberdeckung des Umganges nannten die Griechen nach einer Analogie, wie sie uns schon in dem Namen des Giebels (ἀετός)

zeigen. Daher sind denn auch die oben angeführten Tempel, mit Ausnahme des auf dem Berge Ocha befindlichen, nicht der Zeit nach als Vorläufer der nun folgenden zu betrachten, sondern nur als Beispiele einer vor dem Beginne unserer historischen Kenntnifs liegenden Erweiterung des Tempelbaus, dessen einzelne Formen und Stufen auch nach Herstellung des Peripteraltempels beibehalten wurden.

vorgekommen ist, *πτερόν*, Flügel, und von diesem Ausdrucke ist der so angelegte Tempel *ναὸς περίπτερος* genannt worden, das heifst ein Tempel,

Fig. 19.



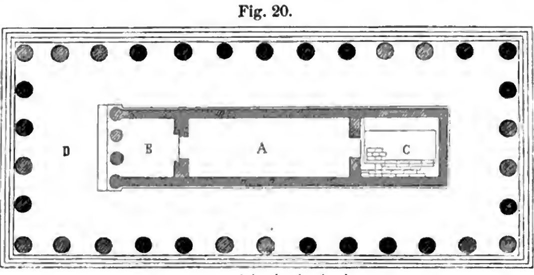
welcher ringsherum auf allen Seiten einen solchen vorspringenden Flügel hat. Nimmt jene Bezeichnung Bezug auf die vorragende Ueberdeckung des Umganges, so bezieht sich eine andere auf die Säulen selbst, und dann wird ein Tempel dieser Anordnung *ναός* oder *οἶκος περίστυλος* genannt, das heifst ein Tempel, der ringsumher Säulen hat, wie denn der Säulenumgang selbst, die Halle, *τὸ περίστυλον* genannt wird. Der Name Peripteros aber ist am meisten verbreitet und der herrschende geblieben.

Nachdem wir so zuerst den Aufbau des Peripteros betrachtet haben, um uns den Begriff des Pteron und die Construction dieser Tempelgattung nach ihren allgemeinen Grundzügen zu vergegenwärtigen, wenden wir uns nun zur Betrachtung des Grundrisses, um daran die Anordnung und Eintheilung der verschiedenen Räume kennen zu lernen. Die Raumeintheilung ist beim Peripteros bei weitem mannigfaltiger, als bei irgend einer anderen Tempelgattung; ja wenn wir bisher für jede dieser letzteren eine bestimmte Anordnung als mafsgebend gefunden haben, so wird dieselbe hier so vielfach verschieden sein, als uns bisher verschiedene Tempelgattungen begegnet sind. Da es sich nämlich bei der Anlage eines Peripteros darum handelt, das Tempelhaus mit einem Umgange, einer Säulenhalle, zu umschliefsen, so kann ja dies Tempelhaus jede der bisher beschriebenen Gestalten und Formen haben oder mit anderen Worten ein Antentempel, Prostylos oder Amphiprostylos sein. Und dies bringt in der That eine

Mannigfaltigkeit in die Anlage des Peripteros, die man vielleicht noch nicht genug berücksichtigt hat und deren auch Vitruv keine Erwähnung thut, wie denn auch die von ihm aufgestellten Regeln für die Errichtung dieser Tempel nur dem allergeringsten Theil der erhaltenen Monumente entsprechen.

a) Das vom Säulengange umschlossene Tempelhaus kann also zunächst ein Antentempel sein, wie wir denselben im § 4 geschildert haben. Ein Beispiel dieser Anlage bietet einer der älteren Tempel zu Selinus dar, dessen Grundrifs[1] unter Fig. 20 hier beigefügt ist. Derselbe liegt nebst

Fig. 20.



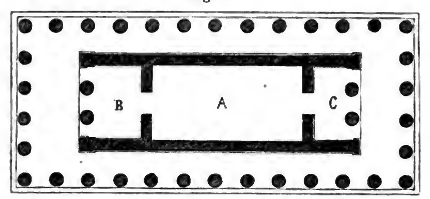
zwei anderen ähnlichen auf einem Hügel, der sich im westlichen Theile der Stadt erhebt; der Umgang *D* wird durch sechs Säulen auf den schmalen und dreizehn Säulen auf den langen Seiten gebildet; die Cella bildet einen Antentempel mit zwei Säulen zwischen den Mauervorsprüngen, die aber hier nicht mit einer gewöhnlichen Ante endigen, sondern die Form von Säulen annehmen. Durch diese Säulen gelangt man in den um zwei Stufen erhöhten Pronaos (*B*); dann folgt wieder um eine Stufe erhöht die eigentliche Cella (*A*), von welcher eine Treppe von fünf Stufen in den Opisthodom (*C*) führt; dieser ist von allen Seiten ummauert und bildet so einen vollkommen abgeschlossenen Raum, ohne von irgend einer anderen Seite als von der Cella aus zugänglich zu sein.

b) Der Antentempel konnte auf beiden Schmalseiten mit Säulen zwischen den Anten versehen sein, wie dies bei dem Tempel der Artemis Propylaea zu Eleusis der Fall war (Fig. 14). Auch diese Form des Tempelhauses kann nun mit Säulen umgeben und so zum Kern eines Peripteros gemacht werden. Dies ist bei dem Theseion der Fall, einem

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 50 sicil. Palmen, deren jede ungefähr gleich $\frac{1}{4}$ Meter ist.

der schönsten und am besten erhaltenen Tempel, die sich in Athen befinden und von welchem Fig. 21 den Grundrifs[1] darstellt.

Fig. 21.



Dieser Tempel befindet sich auf einer kleinen Anhöhe nordwestlich von der Akropolis und ist aller Wahrscheinlichkeit nach derselbe, den die Athener dem Andenken ihres Stammheros Theseus weihten, dessen Erscheinung in der Schlacht von Marathon ihnen einst den Sieg verschafft hatte. Eingedenk dessen beschlossen sie später, die Gebeine des Theseus aus der von Kimon eroberten Insel Skyros nach Athen überzuführen und dort des Heroën würdig beizusetzen. Es geschah dies durch Kimon, des Miltiades Sohn, im ersten Jahre der 76. Olympiade (476 v. Chr.), und bei dieser Gelegenheit wurde der Tempel errichtet und nach dem Helden selbst Theseion genannt.[2] Das Gebäude ist ganz von pentelischem Marmor errichtet; vierunddreifsig Säulen vom schönsten dorischen Styl, wie sich derselbe in Attika zu gröfserer Freiheit und Leichtigkeit entwickelt hatte, umgeben das Tempelhaus, so dafs sich sechs Säulen auf den schmalen, dreizehn Säulen auf den Langseiten befinden. Das Tempelhaus selbst zeigt die Form eines doppelten Antentempels: in der Mitte liegt die eigentliche Cella *A*, der sich auf der östlichen Seite der Pronaos *B*, auf der westlichen der Opisthodom *C* anschliefst, welcher letztere hier dem Pronaos ganz entsprechend als geöffnete Halle gebildet ist. — Der Tempel, der einst reich mit Bildwerk am Giebel und Metopen verziert war, hat lange Zeit als Kirche des heiligen Georg gedient, welchem Umstande wohl zum grofsen Theil seine gute Erhaltung zuzuschreiben ist. Gegenwärtig dient er als Museum athenischer Alterthümer und Kunstreste.

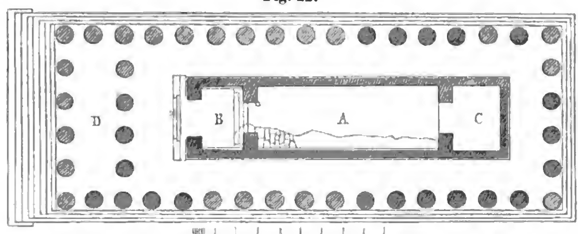
c) Eine weitere Form des Peripteros ist diejenige, bei welcher das von Säulen umgebene Tempelhaus durch einen Prostylos gebildet wird. Dieselbe gehört zu den selteneren, während die unter *b* beschriebene An-

[1] Die innere Breite der Cella beträgt 20′ 4″ engl.

[2] In neuerer Zeit ist dieses Gebäude auch für einen Tempel des Ares erklärt worden.

lage eine der am meisten verbreiteten ist. Als Beispiel dieser Anordnung kann einer der älteren Tempel auf dem westlichen Hügel der Stadt Selinunt in Sicilien betrachtet werden, dessen Grundrifs[1] unter Fig. 22 dargestellt ist. Hier liegt innerhalb des Säulenumganges das langgestreckte Tempelhaus, welches mit einer Vorhalle von vier Säulen versehen ist. Dasselbe enthält aufser der eigentlichen Cella *A* einen eigenthümlich gebildeten Pronaos *B*, sowie einen Opisthodom *C*, welcher auf allen Seiten von Mauern eingeschlossen ist.

Fig. 22.



d) Die höchste Vollendung erreicht die Anlage des Peripteros, wenn das von dem Säulenumgange eingeschlossene Cellenhaus durch einen Amphiprostylos gebildet wird, den wir oben § 8 als die Ergänzung des Prostylos kennen gelernt haben.

Als Beispiel sei hier der Tempel der Athene Parthenos auf der Akropolis zu Athen angeführt, welcher überhaupt als eines der vollendetsten, wo nicht als das vollkommenste Erzeugnifs der griechischen Baukunst betrachtet werden mufs. Der obersten Schutzgöttin von Athen und der Herrin des ganzen attischen Landes geweiht, nahm derselbe die bedeutsamste Stelle auf der Akropolis von Athen ein und bekundete in der Gröfse der Dimensionen, der Schönheit der Ausführung, sowie in der Pracht der künstlerischen Ausstattung die Bildung des Volkes selbst, das damals unter des grofsen Perikles Staatsleitung die höchste Stufe seiner Blüthe erreicht hatte. So ist Perikles selbst als der Urheber des Baues zu betrachten; die Architekten waren Iktinos und Kallikrates; die Ausstattung durch bildnerischen Schmuck in Giebeln und Metopen geschah unter Leitung und theilweise gewifs auch unter persönlicher Betheiligung des Phidias, der, ein naher Freund des Perikles, eine ähnliche Stellung auf

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 90 sicil. Palmen.

dem Kunstgebiete, wie jener auf dem Gebiete der Politik einnahm. Ueber starken Substructionen erhob sich der Tempel in einer Breite von 101[1] und einer Länge von 227 engl. Fufs; drei Stufen führten von allen Seiten zu dem Umgange empor, der aus sechsundvierzig dorischen Säulen bestand, von denen je acht auf den schmalen, je siebzehn auf den längeren Seiten angeordnet waren (vgl. den Grdr. Fig. 23 und die Ansicht Fig. 24). Mit goldenen Schilden und Weiheinschriften war der Architrav, mit dem dauernderen Schmuck von Reliefs, die sich auf die Mythen der Athene und ihrer Heroën bezogen, waren die Metopen des Frieses geziert; in den Giebeln thronten in hehrer Majestät die Gestalten, mit denen Phidias und seine Schüler zwei wichtige Momente aus dem Mythenkreise der Athene verherrlicht hatten. In dem einen die erste Erscheinung der aus dem Haupte des Zeus geborenen Göttin unter den Olympiern; in dem anderen den Wettkampf, durch dessen siegreichen Ausgang sie dem Poseidon die Schutz- und Oberherrlichkeit des attischen Landes abgewonnen hatte. Ueberall wurde durch mafsvoll angebrachten Farbenschmuck der leuchtende Glanz des pentelischen Marmors gemildert, aus dem sowohl Säulen und Gebälk, als auch die Mauern der Cella und selbst die Ziegel des Daches bestanden.

Während des Mittelalters in eine christliche Kirche verwandelt, von der Spon und Wheler im Jahre 1676 noch die Altarnische[2] auf der Ostseite und die innere Einrichtung gesehen und später beschrieben haben, hatte sich der Parthenon ähnlich dem Theseustempel (s. oben S. 23. Fig. 21) sehr wohl erhalten, bis die Belagerung Athens durch die Venetianer im Jahre 1687 eine beklagenswerthe Zerstörung des in seiner Art einzigen Gebäudes herbeiführte. Die Belagerten hatten nämlich in den Räumen des Tempels ein Pulvermagazin angelegt und als dies von einer von den Belagerern geworfenen Bombe getroffen wurde, fand eine so gewaltige Explosion statt, dafs mit Ausnahme der beiden Giebelseiten das Gebäude fast vollständig vernichtet wurde.

Als eine besondere Gunst des Schicksals kann es bei diesem grofsen Verlust noch betrachtet werden, dafs die Ueberreste, so gering und dürftig sie auch erscheinen mögen gegen den einstigen Glanz des Gebäudes, doch genügen, um eine im Ganzen und Grofsen wenigstens ziemlich zuverlässige Restauration versuchen zu können. Nicht genug aber ist es zu bewundern, dafs selbst den Trümmern noch eine Hoheit, Würde und Schönheit beiwohnen, die alle Beschreibung weit hinter sich zurücklassen. Ein recht

[1] Daher oder von der Länge der Cella, die ebenfalls 100 Fufs beträgt, hat der Parthenon auch den Namen des Hekatompedon, des Hundertfüfsigen, erhalten.

[2] Der untere Theil dieser Altarnische ist auch gegenwärtig noch erhalten.

schlagender Beweis für die Vortrefflichkeit der griechischen Architektur, die, weil sie hauptsächlich auf Ebenmafs aller Theile, Harmonie der Verhältnisse und vollkommener Durchbildung aller Einzelheiten beruhte, selbst ohne den Reiz vergänglichen Schmuckwerkes und ohne den imponirenden Eindruck eines vollständigen Bauganzen noch in Staub und Trümmern ihre mächtige Wirkung nicht einzubüfsen vermochte.

Was nun die Restauration des Tempels anbelangt, so ist dieselbe in Bezug auf die Anordnung der Haupträume keinem Zweifel unterworfen, wogegen die Ausstattung und Einrichtung der Cella und des Opisthodoms, weil hier feste Anhaltspunkte in den Ruinen selbst fehlen, von Verschiedenen auf verschiedene Weise versucht worden sind. Unter Fig. 23 theilen wir den Grundrifs[1] des Parthenon nach der auf Prüfung der verschiedenen abweichenden Ansichten beruhenden Restauration von Ussing mit, ohne dieselbe indefs in allen Einzelheiten vertreten, noch auch unsere eigenen aus dem Studium der Ueberreste selbst gewonnenen Ansichten über einzelne Theile hier des weiteren ausführen zu können. Durch die Säulen

Fig. 23.

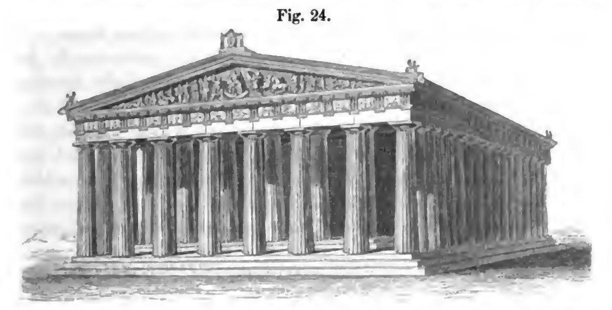
des Umganges *A* hindurchschreitend, hat man sogleich eine zweite Reihe von sechs Säulen vor sich, welche die Vorhalle des Pronaos *B* bilden. Der Pronaos erhebt sich um zwei Stufen über dem Niveau des Peristyls und war einst der Aufbewahrungsort für die kostbaren Weihgeschenke, mit denen die Heiligkeit des Tempels und der hier wohnenden Göttin von fern und nah geehrt wurde, und die hier hinter den zwischen den Säulen angebrachten Metallgittern zugleich eine sichere Stätte fanden und doch bei dem sorglichen Verschlufs derselben durch die Tamiai von aufsen an-

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 20 Meter.

geschaut und bewundert werden konnten. Eine Inschrift hat das Verzeichnifs der hier aufbewahrten Gegenstände erhalten.

Aber auch des bildlichen Schmuckes entbehrten diese Theile des Baues nicht. Ueber den Säulen der Vorhalle nämlich begann jene herrliche Darstellung der bei den Panathenäen üblichen Festzüge, welche sich von hier aus rings um die ganze Tempelcella umherzogen und von denen weiter unten mehrere Proben als Muster und Beläge antiker Festfeier mitgetheilt werden. Hier nur die Bemerkung, dafs diese Reliefs bei einer Höhe von 3—4 Fufs ursprünglich eine Ausdehnung von 528 Fufs hatten, von denen noch 456 Fufs aus den Trümmern ans Tageslicht gezogen sind und gegenwärtig im britischen Museum nebst den übrigen erhaltenen Sculpturfragmenten aufbewahrt werden. Ueber dem Eingang nun zum Pronaos und somit zu der eigentlichen Tempelcella ist in sinnreicher Weise eine Versammlung von Göttern dargestellt, die den sich nähernden Zügen der Jungfrauen und der Jünglinge entgegensehen. Sie sitzen einfach und gefällig gruppirt auf Sesseln und man erkennt unter ihnen die Gestalten des Gottes Poseidon, des Heros Erechtheus, der Göttin Aphrodite nebst Peitho und Eros. Eine grofse Thür in der Hinterwand des Pronaos

Fig. 24.



bildet den Zugang zu dem eigentlichen heiligen Tempelraume *C*. Der mittlere Theil dieses Raumes war unbedeckt (vgl. unten § 10). Doppelte Säulenhallen erhoben sich rechts und links von dem Eintretenden, im unteren Stockwerke Platz für mancherlei Weihestatuen und andere Anathemata darbietend, im oberen Raum für Beschauer des Bildes gewährend, das unter schützendem Ueberbau sich dem Eingang gegenüber (*b*) erhob. Und wahrlich, es bedurfte eines solchen Schutzes, in Rücksicht auf die Würde und Schönheit sowohl, die Phidias in dieser seiner Darstellung der gött-

lichen Jungfrau Athene erreicht hatte, als auch der kostbaren Materialien wegen, aus denen die kolossale Gestalt gebildet war. Schon die Basis, worauf die Figur stand, war kunstvoll verziert, indem darauf die Geburt der Pandora nebst den Gestalten von zwanzig Göttern dargestellt war; auf ihr nun erhob sich die Göttin stehend, in einfacher aber majestätischer Haltung bis zu einer Höhe von 26 Ellen; Gesicht und Hals, Arme, Hände und Füfse waren aus Elfenbein; das Gewand, welches Phidias zu seinem eigenen Glücke abnehmbar gemacht hatte, bestand aus lauterem Golde, welches auch in den übrigen Theilen der Figur vorherrschte. Zu der Kostbarkeit der Materialien und der mächtigen Totalwirkung der ganzen Gestalt gesellte sich noch die liebevollste Sorgfalt, mit der fast alle einzelnen Theile durch bildlichen Schmuck ausgestattet waren; so der Helm mit einer Sphinx und vielem anderen Zierrath; der zu den Füfsen der Göttin stehende Schild mit Gigantenkämpfen auf der inneren, mit einer Amazonenschlacht auf der äufseren Seite; ja selbst an den Rändern der hohen Sandalen war die Kentauromachie in zahlreichen Gestalten dargestellt, unter denen sich die Bildnifsfiguren des Perikles und des Phidias selbst befunden haben sollen, die später den Gegnern des grofsen Staatsmannes Veranlassung zu der Anklage der Gottlosigkeit gegen ihn und den ihm nahe befreundeten Künstler gegeben haben.

Hinter der Cella mit dem Bilde befand sich der Opisthodom *D*, der hier durch ein geschlossenes Gemach gebildet wird. Die Decke desselben war durch vier Säulen gestützt; viele Kostbarkeiten, Urkunden und Anathemata, die nicht zu öffentlicher Schau bestimmt waren, befanden sich hier unter der Aufsicht bestimmter Beamten, die über den Bestand derselben genaue Rechenschaft abzulegen hatten. An die Hinterwand schlofs sich eine mit sechs Säulen gezierte Hinterhalle (Posticum) an, welche dem Pronaos ganz ähnlich gebildet war und wie dieser auch zur Aufstellung von Kunstwerken und Weihgeschenken gedient hat (*E*).

10. Der Beschreibung des *ναὸς περίπτερος*, den wir nun in allen seinen verschiedenen Unterarten kennen gelernt haben, schliefsen wir die Erwähnung des von Vitruv mit dem Peripteros zusammengestellten Pseudoperipteros an. Wie sich aus dem Namen selbst ergiebt (*ψεῦδος*, Täuschung, Schein), haben wir es hier mit einem Tempel zu thun, der nur zum Schein, nicht aber in Wirklichkeit ein Peripteros ist, das heifst ein Pteron ringsumher hat. Pteron aber war der durch Gebälk und Decke auf allen Seiten gebildete flügelartige Vorsprung, der von freistehenden Säulen gestützt und getragen wurde. Fällt nun das Pteron weg, so

bleiben zwar Gebälk und Deckung bestehen, aber sie bilden keinen freien Vorsprung mehr ringsum die Tempelcella, das heifst sie werden nicht von freistehenden Säulen, sondern von einer festen Mauer getragen, an welcher Halbsäulen oder als anderweitiger Ersatz der Säulen dienende Pilaster (Wandpfeiler) angebracht sind. Diese Tempelform nun ist bei den Griechen, deren Architektur auf Wahrheit beruhte, eine sehr seltene, wogegen sie von den Römern (vergl. unten) häufiger angewendet wurde. Allerdings kennen wir einen griechischen Tempel, den man als Beispiel des Pseudoperipteros anführen könnte; aber bei ihm ist diese Anordnung nicht getroffen, um den falschen Schein oder die Illusion eines mit Säulen umgebenen Baues hervorzurufen, sondern dieselbe ist durch Rücksichten auf die bedeutenden Dimensionen und die Natur des Materials nothwendig bedingt worden. Dieser Bau befand sich zu Akragas. Akragas, »die prachtliebende adelige Stadt, von allen die schönste,« wie Pindar singt, war im Anfange des sechsten Jahrhunderts von Gela, einer dorischen Pflanzstadt, auf der Südküste Siciliens gegründet worden und hatte sich durch die Gunst der Lage, sowie durch die dem Ackerbau günstige Natur rasch zu einer so bedeutenden Höhe des Wohlstandes und künstlerischer Bildung erhoben, dafs die zahlreichen Ueberreste des einstigen Glanzes noch jetzt neben denen von Selinus zu den schönsten Mustern des älteren dorischen Baustyls gezählt werden können. Dort nun hat man nicht weit von den wohlerhaltenen sogenannten Tempeln der Juno und Concordia die Grundmauern eines kolossalen Tempelbaues aufgefunden, welcher dem Zeus gewidmet und bei der Besiegung der Agrigentiner durch die Karthaginienser (Ol. 93, 3 = 406 v. Chr.) bis zur Aufsetzung des Daches vollendet gewesen zu sein scheint. Polybius und Diodor bewunderten noch nach Jahrhunderten die Grofsartigkeit seiner Ueberreste. Die von Kockerell im Jahre 1812 zum ersten Male untersuchten Ueberreste bestätigen dies Lob zur Genüge. Danach hatte nämlich der Tempel eine Länge von fast 370 engl. Fufs, die Façade war über 182 Fufs lang und die Höhe mufs nach Berechnung der erhaltenen Fragmente von Säulen und Gebälk fast 120 Fufs bis zur Spitze des Giebels betragen haben. Die Säulen nun, welche allein eine Höhe von fast 62 Fufs hatten, standen so weit auseinander, dafs, wenn dieselben durch frei aufgelegte Architravstücke hätten überdeckt werden sollen, dazu Steinblöcke von fast 26 Fufs Länge und über 10 Fufs Dicke gehört haben würden. Die Anwendung so grofser Blöcke zu diesem Zwecke gestattete aber die Natur des zu den Bauten von Agrigent verwendbaren Materials nicht, indem dasselbe nicht aus Marmor, sondern aus einem ziemlich weichen und bröckelnden Muschelkalk

besteht, der allerdings mit der Zeit eine gewisse Festigkeit erhält, aber zur Ueberdeckung freier und weitgespannter Oeffnungen durchaus nicht benutzt werden kann. So sahen sich denn die Agrigentiner genöthigt, zwischen den Säulen solide Mauern bis zur Höhe des Gebälkes aufzuführen und Architrav und Fries darüber aus einzelnen kleineren Steinblöcken herzustellen. Statt einer freien Säulenhalle umgab also das Tempelhaus eine feste Mauer, aus welcher nach aufsen hin die Säulen zur Hälfte hervortraten, im Inneren dagegen an den entsprechenden Stellen flache Pilaster oder Wandpfeiler angebracht waren. Fenster in dem oberen Theile der Mauer scheinen das Innere erleuchtet zu haben. Die Cella ist langgestreckt und schmal, wie dies bei den sicilianischen Denkmälern überhaupt sehr häufig war (vgl. oben Fig. 20 u. 22), und die Wände derselben sind in ähnlicher Weise mit Pilastern geziert gewesen. Ueber die Anordnung der Thür ist man wegen der sonst durchaus ungewöhnlichen ungeraden Säulenzahl in der Façade in Zweifel. Kockerell nimmt zwei Thüren an den beiden Seiten der Façade an; ein einheimischer Forscher, Politi, nimmt eine grofse Thür in der Mitte an, die er aber wieder durch einen Pfeiler mit einer kolossalen Gigantengestalt[1] in zwei Eingänge theilt.

11. Bei der Beschreibung des Parthenon (s. oben S. 24—28) hatten wir bemerkt, dafs der mittlere Theil der Cella unbedeckt gegen das Blau des Aethers geöffnet gewesen sei. Dies führt uns zu der Betrachtung einer sehr wichtigen und bei gröfseren Anlagen ziemlich häufig angewendeten Tempelform, welche Vitruv in seiner Uebersicht als Hypaethros bezeichnet. Er beschreibt dieselbe, abgesehen von den Vorschriften über Säulenzahl und sonstige Anordnungen, die hier, wie gewöhnlich mit den griechischen Denkmälern, keineswegs übereinstimmen, mit folgenden Worten: »Im Innern (in der Cella) giebt es Säulengänge mit doppelter Säulenstellung übereinander, von den Wänden abstehend, zum Umhergehen, wie bei den äufseren Säulengängen. Allein das mittlere Schiff ist unter freiem Himmel und ohne Decke und es sind Thüren an beiden Seiten im Vorhause und im Hinterhause. Muster dieser Gattung befinden sich in Rom nicht, wohl

[1] Eine solche Gestalt ist noch erhalten; sie besteht aus mehreren gewaltigen Steinblöcken, die man unter den Tempelruinen aufgefunden und jetzt in richtiger Folge auf dem Erdboden zusammengelegt hat, so dafs die Figur vollständig ist. Gewöhnlich nimmt man an, dafs eine ganze Reihe von solchen Gestalten die Decke der Tempelcella getragen habe. Dagegen scheint aber der Mangel aller weiteren Bruchstücke zu sprechen; mir wenigstens sind während eines längeren Aufenthaltes in Girgenti keine anderen, als die zu der einen Gestalt gehörigen Bruchstücke vorgekommen.

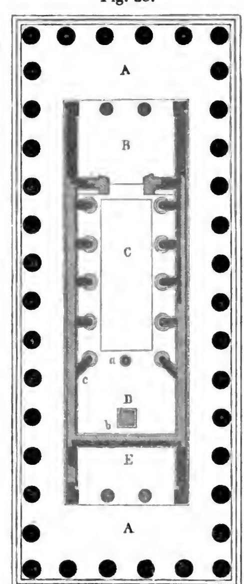
aber in Athen der achtsäulige Tempel der Minerva und der zehnsäulige des olympischen Jupiter« (nach Hirt's Uebersetzung). Unter dem achtsäuligen Tempel der Minerva ist der Parthenon zu verstehen; des zehnsäuligen des olympischen Jupiter wird bei einer anderen Gelegenheit in der Beschreibung der römischen Tempel Erwähnung zu thun sein.

Wir unterlassen es hier, auf den Streit über die Existenz oder Nichtexistenz solcher Hypaethraltempel näher einzugehen und nehmen nach den Resultaten älterer und neuerer Forschung das Vorhandensein derselben als gesichert an. Ganz abgesehen von der Angabe, dafs zu der Verehrung gewisser Götter offene und unbedeckte Räumlichkeiten erforderlich waren, mufs die Natur grofser Baulichkeiten beim Mangel von Fenstern und der Unzulänglichkeit selbst grofser Thüren für die Erleuchtung des Inneren auf die Anlage eines offenen Mittelraumes geführt haben, die überdies in dem offenen Hofe des Wohnhauses, dessen Einrichtungen so oft mit denen des Tempels übereinstimmen, ein bestätigendes Analogon findet. So stimmt die bauliche Nothwendigkeit mit der ausdrücklichen Ueberlieferung Vitruv's vollständig zusammen und auch die Betrachtung ächt griechischer Monumente bestätigt die wohldurchdachte Anlage hypaethraler Tempel im vollsten Mafse. Ja es lassen sich verschiedene Gattungen und Formen des Hypaethros nachweisen, die da zeigen, wie durch Cultusrücksichten diese Anlage schon sehr früh bedingt war und wie mannigfach dieselbe durch Form und Gröfse der Tempel modificirt werden konnte. Die einfachste Form eines Hypaethros haben wir in dem kleinen Tempel auf dem Berge Ocha kennen gelernt, wo die schmale Oeffnung in dem Dache wahrscheinlich durch die Natur der dort verehrten Aether- und Himmelsgötter Zeus und Hera erfordert worden ist. Zahlreichere Beispiele hypaethraler Cellen finden sich bei den zur Gattung des Peripteros gehörigen Tempeln.[1] Unter diesen heben wir zunächst den Tempel des Apollon Epikurios bei Phigalia in Arkadien hervor. An einer der Bergketten, welche die Stadt Phigalia in weitem Umkreise umgeben, liegt der Ort Bassae. Hier, fast auf dem Gipfel des Berges Kotilios, liegt noch heutigen Tages ein Tempel, der mit dem von Pausanias beschriebenen Heiligthume des Apollon Epikurios bis auf eine geringe Differenz in den Entfernungen und in der Angabe des Materials völlig übereinzustimmen scheint. Der Tempel war nach Pausanias von Iktinos, dem Architekten des Parthenon

[1] Dies ist auch der Grund, weshalb wir hier den Hypaethros einreihen und die auf der Natur der äufseren Säulenstellung beruhende Anordnung Vitruv's verlassen. Ein grofser Theil von peristylen Tempeln kann gar nicht zu genügender Anschaulichkeit gebracht werden, wenn nicht zuvor der Begriff des Hypaethros erörtert ist.

in Athen, errichtet und wurde unter den Tempeln der Peloponnesos nur von dem der Athene Alea zu Tegea an Schönheit übertroffen, eine Bemerkung, die von um so gröfserer Bedeutung ist, als Pausanias über Schönheit und Kunstwerth der von ihm erwähnten Gebäude nur in sehr seltenen Fällen sein Urtheil ausspricht. Die Ueberreste des im Jahre 1818 zum ersten Male genau durchforschten Tempels bestätigen dies Urtheil, obschon ein grofser Theil des Baues absichtlich zerstört worden ist — wahrscheinlich um die Bronceklammern zu gewinnen, mit denen die Steine zusammengefügt waren. Jedoch läfst sich die Restauration mit ziemlicher Sicherheit unternehmen. Der Grundrifs[1] Fig. 25 zeigt den aus achtunddreifsig Säulen gebildeten Umgang *AA*, von denen sich je sechs an den schmalen, je fünfzehn Säulen (mit Einrechnung der Ecksäulen der Façaden) an den Langseiten befinden und die fast sämmtlich in aufrechter Stellung erhalten sind. Der Pronaos *B* ist durch die Cellenwände und zwei Säulen in antis gebildet. Die Cella zerfällt in einen bedeckten Raum *D* und in einen unbedeckten *C*, welcher letztere von stark vorspringenden Wandpfeilern eingeschlossen ist. Die Pfeiler sind an den Vorderseiten wie ionische Halbsäulen gebildet und tragen über den Capitellen einen Fries, auf dem in vortrefflichen Basreliefs Amazonenkämpfe dargestellt sind. Der mittlere Theil dieses Raumes war offen und bildete gleichsam einen mit capellenartigen Nischen umgebenen Hof, welche ersteren durch den darüber hinlaufenden Fries Schutz für etwa darin aufzustellende Weihgeschenke gewährten. Der hintere Theil der Cella *D* war durch einen Plafond überdeckt, der von zweien der erwähnten Wandpfeiler getragen wurde, die aber schräg aus der Cellenwand hervorsprangen, und von einer einzelnen Säule *a*, die uns das einfachste

Fig. 25.



[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 10 Meter.

Beispiel der korinthischen Säulenordnung darbietet. Hinter dieser war, nach Blouet's Ansicht, das Bild des Gottes *b* aufgestellt. Eine Thür scheint sich in der hinteren Wand der Cella nicht befunden zu haben; möglich, dafs an der Stelle *c* eine Thür von diesem Raum in den seitlichen Umgang geführt hat. An die Cella schliefst sich der von den Mauern der letzteren und zwei Säulen in antis begrenzte Opisthodom *E* an. Als eine besondere, wahrscheinlich durch die Natur des Locales bedingte Eigenthümlichkeit dieses Tempels wird hervorgehoben, dafs derselbe mit der Hauptfaçade nicht nach Osten, sondern fast ganz nach Norden gerichtet ist.

Noch genauer entspricht der Beschreibung Vitruv's einer der Tempel, die sich zu Paestum in Grofsgriechenland erhalten haben. Unter den dortigen durch den Ernst und die edle Einfachheit des frühdorischen Styls ausgezeichneten Ueberresten ragt namentlich ein Tempel hervor, den man seiner Gröfse wegen als den Haupttempel der Stadt betrachtet und deshalb auch dem Schutzgott derselben Poseidon gewidmet glaubt. Dieser Bau besteht aus einem Peripteros mit sechs Säulen in den Fronten und vierzehn Säulen auf den Langseiten; die von Umgängen umgebene Cella hat auf der Vorder- und Hinterseite zwei Säulen in antis. Durch den Pronaos

Fig. 26.



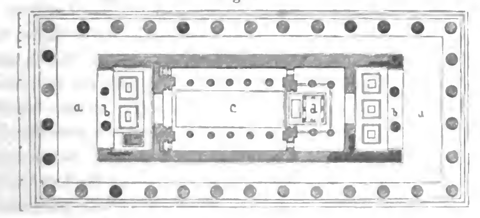
tritt man in die Cella, an deren beiden Seiten sich die doppelten Säulengänge erheben, wie sie aus der Beschreibung Vitruv's hervorgehen. An der Hinterwand der Cella befinden sich die noch deutlich erkennbaren und benutzbaren Treppen, die zu der oberen Gallerie emporführen und zwischen denen eine Thür in den Opisthodom führt. Fig. 26 stellt das Innere des Tempels in seinem gegenwärtigen Zustande dar.

Schliefslich erwähnen wir hier des Zeustempels zu Olympia. Unter den Ruinen dieses heiligen Ortes, die in der schönen Ebene des Alpheios zerstreut, Kunde von jenem glänzenden Mittelpunkte griechischen Volkslebens geben, hatte man schon seit längerer Zeit einige Ueberreste bemerkt, die sich durch besseres Material von den übrigen, meist aus Backstein bestehenden Trümmern unterschieden. Eine französische Expedition, welcher die wissenschaftliche Erforschung und Beschreibung der Peloponnesos zur Aufgabe gemacht war, stellte hier genauere Nachforschungen an und diese ergaben, dafs in jenen Trümmern wirklich die Ueberreste des einst so hochgefeierten Tempels des olympischen Zeus erhalten und dafs es trotz des traurigen und mangelhaften Zustandes derselben möglich sei, daraus eine wenigstens in der Hauptsache genügende Anschauung des Heiligthums zu gewinnen, das einst das erhabenste Bild des Vaters der Götter und Menschen umschlofs, und den Stolz und die Freude des gesammten Griechenvolkes ausmachte. Wie sich nun hier im Angesichte des Gottes gleichsam die Griechen in regelmäfsiger Wiederkehr zusammenfanden, um der heiligen Festfeier und den zu Ehren des Gottes veranstalteten Spielen beizuwohnen, und wie sich in diesen letzteren die Blüthe der griechischen Jugend in vollster Schönheit, Kraft und Gewandtheit entfaltete, darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden; weiter unten werden wir auf die Schilderung jener Kampfspiele zurückkommen. Wir verweilen hier nur bei dem Tempel, der an künstlerischer Vollendung wohl nur von dem Parthenon übertroffen wurde, wie er auch in der Statue des Gottes von Phidias das einzige Bildwerk umschlofs, das den Ruhm der Athene Parthenos zu erreichen und in mancher Beziehung vielleicht noch zu übertreffen im Stande war.

»Die Bauweise des Tempels«, sagt Pausanias in seiner einfachen Beschreibung, »ist dorisch; was das Aeufsere betrifft, so ist er ein Peristylos. Das Material besteht aus einem am Orte gefundenen Porosstein. Seine Höhe bis zur Spitze des Giebels gerechnet beträgt 68 Fufs, die Breite 95, die Länge 230. Der Baumeister war ein einheimischer Architekt mit Namen Libon. Die Dachziegel bestehen nicht aus gebrannter Erde, sondern sie sind aus pentelischem Marmor, den gebrannten Ziegeln in der Form ähn-

lich gearbeitet. Auf den beiden Ecken der Giebel stehen goldene Kessel in Dreifüfsen und auf der Spitze derselben je eine ebenfalls goldene Gestalt der Nike.« Die Veranlassung zu dem Bau war durch einen Sieg der Olympier über die Bewohner der benachbarten Stadt Pisa gegeben (Ol. 52); seine Vollendung durch die Sculpturen des Phidias und seiner Schüler, womit Metopen und Giebel geziert waren, fand erst in der 86. Olympiade statt. Von der umgebenden Säulenhalle (vgl. den Grundrifs[1] Fig. 27 *a*) haben sich nur neun Säulen an verschiedenen Stellen erhalten, ferner die Cellenmauer mit den Anten, zwischen denen sich vorn und hinten je zwei Säulen befanden. In dem Pronaos *b* hat man unter späterem römischen Pflaster von buntem Marmor und orientalischem Alabaster ein aus Kieseln des Alpheios zusammengesetztes Mosaik aufgefunden, welches die ursprüngliche Zierde des Fufsbodens ausgemacht hat und worauf Seegottheiten dargestellt sind. Daneben befand sich die Basis einer auch von Pausanias erwähnten Statue, mit denen die Vorhallen der Tempel häufig geziert waren. In der Cella unterscheidet man mehrere Theile: der mittlere Raum *c* war unbedeckt und von beiden Seiten mit Säulengängen in zwei Stockwerken eingefafst; ihm schlofs sich ein kleinerer bedeckter Raum *d* an, in welchem sich die Statue des Gottes befand. Zeus war dargestellt sitzend auf einem


Fig. 27.



Throne, der als ein kunstvoller Bau aus Cedernholz geschildert wird, mit Ebenholz ausgelegt und mit edlen Steinen und Sculpturen reichlich verziert. Ebenso reich war die Basis geschmückt. Dem entsprach die Herstellung der Figur selber. Das Antlitz, wie die Brust und der entblöfste Theil des Oberleibes, sowie die Füfse waren aus Elfenbein gebildet, die Augen vielleicht mit leuchtenden Steinen eingesetzt. Die Locken des Haupt- und Barthaares waren aus gediegenem Golde; ebenso die Statue der Nike, die der Gott auf dem einen ausgestreckten Arme hielt, während der in dem

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 30 Meter.

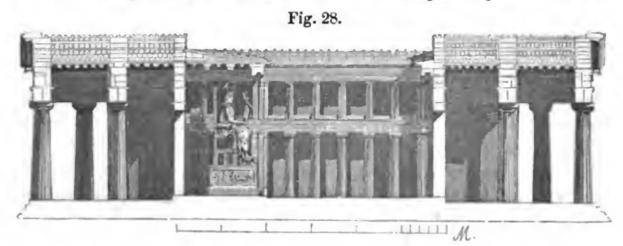
anderen ruhende Scepter aus einer Verbindung der verschiedenen edlen Metalle bestand. Das Gewand, das den Unterkörper umhüllte, war ebenfalls aus Gold und mit Blumen bedeckt, deren Herstellung man sich als eine Art Schmelzarbeit zu denken hat. Aber aller dieser Reichthum kostbarster Materialien wurde durch die Macht und Gröfse der göttlichen Gestalt selbst übertroffen, in welcher Phidias den Gott verkörperte, wie er nach jenen schönen Versen Homer's Il. 1, 528:

> Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
> Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
> Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos

in dem Bewufstsein jedes Griechen lebte. Man glaubte ihn selbst zu erblicken, mächtig und erhaben, und doch zugleich milde und gewährend dem Beschauer zugeneigt, vielleicht die vollkommenste Erscheinung der Gottheit, die dem Griechen fafsbar und begreiflich war und deshalb das Ziel der Sehnsucht jedes Einzelnen, so dafs den olympischen Zeus nicht erschaut zu haben, als ein Unheil betrachtet wurde.

Die Statue hatte eine Höhe von 40 Fufs und scheint im Verhältnifs zu der umgebenden Architektur fast zu kolossal gewesen zu sein, indem schon die Griechen selbst bemerkten, dafs wenn sich der Gott erhöbe, er das über ihm befindliche Dach zertrümmern würde. Zu den beiden Seiten des für die Statue bestimmten Raumes befanden sich die Treppen, die zu der oberen Gallerie emporführten; wahrscheinlich waren diese den Beschauern zugänglich, um die genauere Betrachtung der Statue und aller einzelnen Verzierungen zu erleichtern. Vor der ersteren hat man ein Stück Fufsboden mit schwarzem Marmorpflaster entdeckt, welches ebenfalls in auffallender Weise mit einer Bemerkung des Pausanias übereinstimmt. Nach dieser Bemerkung nämlich sei das Stück Fufsboden vor der Statue nicht mit weifsen Steinen, sondern mit schwarzem Marmor gepflastert und mit einer Brüstung von weifsem parischen Marmor eingefafst gewesen. Dort-

Fig. 28.



hinein aber habe man Oel gegossen, welches bei der natürlichen Feuchtigkeit des Bodens dem Elfenbein der Statue ebenso günstig, als der Statue der Athene auf der Akropolis wegen der dort herrschenden trockenen Luft Wasser (seiner Verdünstung halber) zuträglich gewesen sei. An die Hinterwand der Cella endlich schlofs sich der Opisthodom an, der sich mit seinen beiden zwischen den Anten angebrachten Säulen wieder in den Peristyl öffnete. Fig. 28[1] stellt zu genauerer Veranschaulichung den Längendurchschnitt, Fig. 29[2] in etwas gröfserem Mafsstabe den Querdurchschnitt des Tempels dar.

Fig. 29.



12. Mit dem Peripteros, dem von einer Säulenhalle rings umgebenen Tempelhause, hat die griechische Tempel-Architektur eigentlich ihre höchste Vollendung und ihren letzten Abschlufs erreicht. Die so gewonnene Form konnte allerdings mit Abweichungen ausgeführt werden; die verschiedene Bildung der Cella als Antentempel, Prostylos und Amphiprostylos, und die verschiedene Anordnung des Innern konnten derselben den Reiz einer grofsen Mannigfaltigkeit verleihen; der Gedanke des umsäulten Tempelhauses jedoch bleibt allen einzelnen Formen dieser Tempelgattung gemeinsam. Allerdings aber kann diese Umsäulung der Cella erweitert werden. Eine solche Erweiterung findet statt, wenn man statt einer Säulenreihe deren zwei rings um den Tempel herumführt, so dafs eine doppelte Säulenhalle, ein doppeltes Pteron gebildet wird. Diese Gattung nannten die Griechen

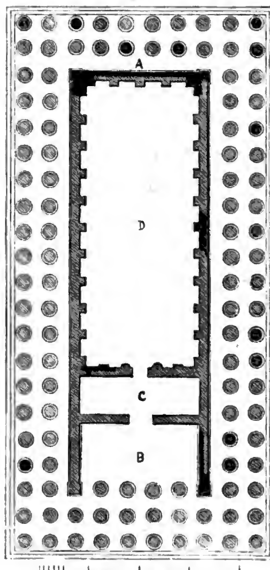
[1] Der dem Längendurchschnitt beigefügte Mafsstab umfafst 30 Meter.

[2] Der dem Querdurchschnitt beigefügte Mafsstab umfafst 20 Meter.

ganz logisch und sachgemäfs *ναὸς δίπτερος*,[1] Tempel mit doppeltem Pteron. »Der Dipteros,« sagt Vitruv, »ist achtsäulig, sowohl an der Vorderseite, als auch an der Hinterfront, aber um die Cella hat er eine doppelte Reihe von Säulen. Von dieser Gattung ist der dorisch erbaute Tempel des Quirinus und der ionische der Diana von Ephesus durch Ktesiphon.« Die Vorschrift des Vitruv pafst, wie sehr oft, nicht ganz auf die erhaltenen Monumente, indem statt der von ihm angegebenen acht Säulen in den Façaden auch zehn vorkommen. Von den angeführten Beispielen befand sich der Tempel des Quirinus zu Rom, wo ihn Augustus erbaut hatte; der zweite war in der That eines der glänzendsten Beispiele dieser Tempelform, die überhaupt von den durch ihre Prachtliebe ausgezeichneten Griechen in den kleinasiatischen Niederlassungen vorzugsweise angewendet worden zu sein scheint.



Fig. 30.



Schon in sehr früher Zeit erbaut, wird der Tempel der ephesischen Artemis (vgl. oben § 2) als eines derjenigen Gebäude betrachtet, an denen sich der ionische Baustyl (§ 4) zuerst in seiner ganzen Vollendung offenbarte und in gröfstem Mafsstabe durchgeführt worden ist. In späterer Zeit durch glänzenden Ausbau verschönert, ohne dafs die ursprüngliche Anlage verändert worden zu sein scheint, galt er lange Zeit als das vollendetste

[1] Um hier die Anführung der auf die Anordnung des Grundrisses bezüglichen Benennungen der griechischen Tempel zu vervollständigen, fügen wir noch hinzu, dafs dieselben auch nach der Zahl der in den Façaden angeordneten Säulen bezeichnet wurden. So hiefs Tetrastylos ein Tempel, welcher vier Säulen in der Façade hatte (vergl. oben Fig. 15—18); ein Hexastylos hatte deren sechs (vergl. Fig. 20—22); der Parthenon mit seinen acht Säulen war ein Oktastylos (vergl. Fig. 23 u. 24); Dekastylos, zehnsäulig, war der Apollotempel zu Milet (Fig. 30), und der Weihetempel von Eleusis wurde wegen der zwölf Säulen in seiner Vorhalle ein Dodekastylos genannt (vergl. Fig. 38).

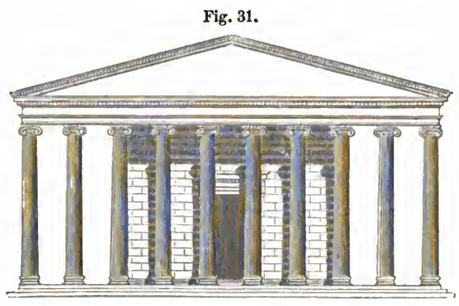
Muster der reichen ionischen Bauweise und wurde als solches sogar von den Alten selbst zu den sieben Weltwundern gerechnet. Ueberreste des einst hochgefeierten Baues sind nicht erhalten und wir unterlassen es daher auch, auf die Anordnung desselben hier weiter einzugehen, obschon sich nach den Ueberlieferungen der Alten selbst die Restauration des Tempels mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit unternehmen läfst. Dagegen führen wir unter Fig. 30 den Grundrifs[1] eines Tempels an, der an Gröfse und Pracht mit dem der Artemis in Ephesus wetteifern konnte und der als ein nicht minder bedeutsames Beispiel des Dipteros angesehen werden mufs. Es ist dies der Tempel des Apollon Didymaeos zu Milet. Milet war eine der glänzendsten und wichtigsten Niederlassungen der Ionier auf der Küste Kleinasiens. Früher von Kariern bewohnt, war die Stadt der Sage nach erst von Kretern in Besitz genommen, dann von Ioniern zur Niederlassung erwählt, von diesen bedeutend vergröfsert und bald zu einer der wichtigsten See- und Handelsstädte erhoben, deren Schiffe das ganze Mittelmeer befuhren und über die Säulen des Herkules hinaus, sowie andererseits bis in den Pontus Euxinus Handel trieben. Die Namen der Philosophen Thales und Anaximander und der Geschichtschreiber Kadmos und Hekataeos beweisen, wie mit der hohen Handelsblüthe die Ausbildung der Wissenschaften Hand in Hand ging. Dasselbe gilt auch von den bildenden Künsten, namentlich von der Architektur, von deren hoher Vollendung vor Allem die Ueberreste des einst vielgepriesenen Apollontempels Kunde geben.

Auf einen uralten, mit Orakel verknüpften Cultus sich beziehend, der von der ersten kretensischen Niederlassung mitgebracht war, bestand hier schon früh ein Tempel Apollons, dessen Dienst seit ebenfalls sehr alten Zeiten von der Familie der Branchiden versehen wurde. Dieser ältere Tempel ging bei der Zerstörung Milets durch die Perser im dritten Jahre der 71. Olympiade zu Grunde und wurde dann nach wiedergewonnener Unabhängigkeit mit erneuter Pracht durch die milesischen Baumeister Paeonios und Daphnis wiederhergestellt, ohne indefs, wie es scheint, jemals ganz vollendet worden zu sein. Die Anlage war eine sehr grofsartige; die Façade, aus zehn Säulen bestehend, war fast um zwei Drittel länger, als die des Parthenon zu Athen; die Säulen hatten bei einem Durchmesser von 6¼ Fufs eine Höhe von über 63 Fufs und waren schlanker, als die des Artemisions zu Ephesos und anderer ionischer Tempel gehalten. Dem entsprechend war auch das Gebälk leichter und schwächer gebildet, wie

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 40 Meter.

sich dies aus dem Aufrifs der Façade Fig. 31 ergiebt. Durch den doppelten Säulenumgang (Fig. 30 *A*) gelangt man zunächst in den Pronaos *B*, der sich durch vier Säulen in antis gegen den Peristyl abgrenzte und dessen Wände durch Pilaster mit sehr reichen korinthischen Capitellen verziert waren. Durch einen schmalen Raum *C*, der vielleicht zur Aufbewahrung von Kostbarkeiten oder zur Aufnahme von Treppen diente, gelangte man sodann in die Cella *D*, welche wahrscheinlich in der Mitte offen und an den Seiten von Säulengängen umgeben war. Einen von Mauern umschlossenen Opisthodom scheint der Tempel nicht gehabt zu haben.

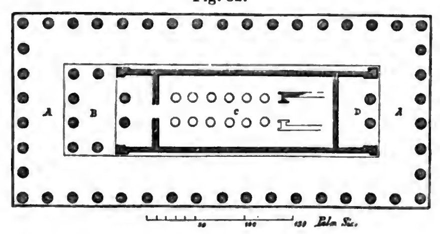
Fig. 31.



13. Hatten wir im Dipteros nur eine Erweiterung des Peripteros kennen gelernt, so liegt in dem Pseudodipteros, mit welchem Vitruv die Uebersicht der Tempel mit viereckiger Cella beschliefst, eine Art Ausgleichung zwischen Peripteros und Dipteros vor, weshalb Vitruv die Beschreibung derselben auch unmittelbar nach dem Peripteros und vor dem Dipteros giebt. Der Name ist ähnlich zu erklären, wie wir schon oben den Pseudoperipteros erklärt haben; er bedeutet einen Tempel, welcher aussieht wie ein Dipteros, ohne eigentlich ein solcher zu sein; das heifst der Pseudodipteros scheint zwei Säulenumgänge zu haben, ohne sie wirklich zu besitzen, oder mit anderen Worten, man hat ihn äufserlich gerade so wie einen Dipteros angelegt, hat aber dann die zweite Säulenreihe zwischen der ersten äufseren und der Cellenwand weggelassen. »Pseudodipteros,« sagt Vitruv nach Hirt's Uebersetzung, »heifst die Tempelgattung, welche an der Vorder- und Hinteransicht acht und auf den langen Seiten, die Ecksäulen mitgerechnet, fünfzehn Säulen hat. Die Wände der Cella aber sind in der Vorder- und Hinterseite geradeüber den vier mittelsten

Säulen errichtet. Daher wird der Zwischenraum zwischen den äufseren Säulen und den Wänden ganz umher zwei Zwischenweiten und eine untere Säulendicke betragen.« Man sieht, dafs diese Tempelgattung, die von Hermogenes zur Zeit Alexanders des Grofsen erfunden worden sein soll, und die Vitruv wegen der malerischen Wirkung und der Ersparung der inneren Säulenreihe besonders lobt, in der That ein Mittelding zwischen Dipteros und Peripteros ist; mit dem Peripteros hat sie es gemein, dafs eine Säulenhalle rings um die ganze Tempelcella umhergeht; mit dem Dipteros dagegen, dafs diese Halle so breit ist, dafs in ihr noch eine zweite innere Säulenreihe Platz finden konnte. Es ist daher sehr wohl denkbar, dafs man schon vor Hermogenes auf eine solche Anlage gekommen sei. Wenigstens liegt zu Selinus (siehe oben) ein Beispiel dieser Anordnung in dem gröfsten der Tempel vor, die auf dem östlichen Hügel der Stadt liegen. Derselbe ist, wie die übrigen selinuntischen Gebäude, in dorischem Style erbaut, der allerdings schon eine den attischen Formen näher stehende Leichtigkeit der Verhältnisse zeigt. Fig. 32 stellt den Grundrifs dieses

Fig. 32.

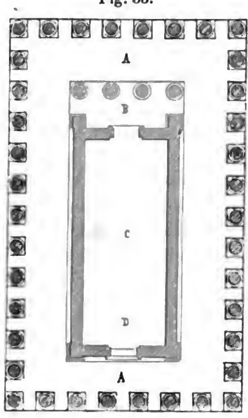


Tempels dar. Die Säulenhalle *A*, die rings um den Tempel umhergeht, hat gerade die Breite von zwei Säulenweiten und einem unteren Durchmesser. Der Pronaos *B* ist durch die vorspringenden Antenmauern der Cella und sechs freistehende Säulen gebildet. Die Cella *C* scheint offen und mit Säulenhallen versehen gewesen zu sein, ihr schliefst sich der Opisthodom *D* an.

Von ionischer Ordnung hat es mehrere Tempel dieser Anlage gegeben, wie denn der von Vitruv als Erfinder des Pseudodipteros genannte Hermogenes zugleich derjenige Architekt ist, der den ionischen Styl wissenschaftlich behandelt und in ein bestimmtes System gebracht hat, um dem dorischen Style, dem er verschiedene Unregelmäfsigkeiten vorwarf, entgegenzuarbeiten. Der von Vitruv als Beispiel angeführte Tempel der Artemis

Leukophryne zu Magnesia am Maeandros war nach den aufgefundenen Ueberresten ionischer Ordnung. Wahrscheinlich auch der ebenfalls von Vitruv angeführte Tempel des Apollon zu Alabanda, der Vaterstadt des Hermogenes.

Fig. 33.



Wir führen als Beispiel des Pseudodipteros hier den Tempel an, der zu Aphrodisias in Karien aufgefunden worden ist und dessen Grundrifs Fig. 33 darstellt. Aphrodisias verehrte, wie auch schon in dem Namen der früher Ninoë genannten Stadt ausgedrückt ist, als seine Schutzgöttin die Aphrodite, deren Cultus, wie dies überhaupt mehrfach in Kleinasien der Fall war, mit grofser Pracht und nicht ohne Einflufs verwandter asiatischer Götterdienste gefeiert wurde. Diese Umstände machen es nicht unwahrscheinlich, dafs der hier aufgefundene Tempel der Aphrodite geweiht gewesen sei. Derselbe ist von grofsen Dimensionen und von leichten und gefälligen Verhältnissen, die der Natur des Cultus wohl zu entsprechen scheinen.

Fig. 33 zeigt den Grundrifs[1] des in Umgang *A*, Pronaos *B* und Cella *CD* zerfallenden Tempels; Fig. 34 dagegen den Aufrifs der durch Leichtigkeit und Anmuth der Verhältnisse ausgezeichneten Façade.

Fig. 34.



[1] Die innere Breite der Cella beträgt etwa 22′ 6″ engl.

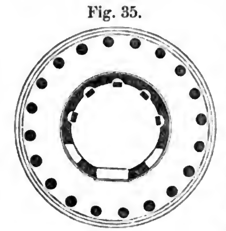
14. Wir haben bisher als die Grundform aller, auch der verschiedensten Tempelbauten die langgestreckte, viereckige Cella als das Haus des Gottes kennen gelernt, zu dem nun in mannigfaltigster Weise der Schmuck der Säulen hinzutrat und welches durch Rücksicht auf den Cultus eine Gliederung in Pronaos, Cella und Opisthodom erhalten konnte. Dies ist nun in der That die vorherrschende Form aller griechischen Heiligthümer, die auch auf Capellen (*ναΐσκοι*) übertragen wurde.

Jedoch kommen, wenn auch vereinzelt, einige Abweichungen von dieser allgemein gültigen Tempelbildung vor. Diese können zunächst durch eine einfache Formverschiedenheit bedingt sein. Solche Abweichung bieten die Rundtempel dar. Andererseits aber können Rücksichten auf den Cultus selbst eine abweichende Anordnung der inneren Räume oder der gesammten Anlage nothwendig machen, wie ersteres zum Beispiel bei den Doppeltempeln, letzteres bei den Weihetempeln der Fall gewesen ist.

a) Der Rundtempel können wir hier nur ganz kurze Erwähnung thun. Vitruv führt dieselben allerdings in seiner Uebersicht der Tempelformen an, ohne aber, wie bei den bisher betrachteten, sich auf griechische Beispiele zu beziehen. Auch sind Beispiele griechischer Rundtempel, die zur Veranschaulichung dieser Form dienen könnten, nicht bekannt, obschon einige analoge Bauten wohl anzuführen wären. Auf der Agora zu Sparta befand sich nicht weit von der Skias ein kreisrundes Gebäude mit den Bildern des Zeus und der Aphrodite, die hier unter dem Namen der »Olympischen« verehrt wurden (Paus. III, 12, 11). Auf kreisrunde Form deutet auch der Ausdruck Tholus (*Θόλος*), welchen Pausanias dem Gebäude bei dem Buleuterion zu Athen giebt und in welchem die Prytanen ihre Opfer darzubringen pflegten. Kleine silberne Bilder, sowie die Statuen der den einzelnen Phylen vorstehenden Heroën befanden sich darin. Ebenso scheinen einige Tempel zu Epidauros, Plataeae und Delphi eine runde Form gehabt zu haben, ohne dafs Näheres über ihre Anlage mitgetheilt wäre. Ein Rundbau, *οἴκημα περιφερές,* befand sich im Haine Altis zu Olympia. Derselbe war von Philippos dem Könige von Macedonien nach der Schlacht von Chaeronea (Ol. 110, 3) errichtet worden und wurde nach ihm Philippeum genannt. Der Bau war aus gebrannten Ziegeln errichtet, Säulen standen rings umher (es war ein Peripteros) und auf der Spitze befand sich ein eherner Zierrath in Form eines Mohnkopfes, wodurch zugleich die Balken des Daches zusammengehalten wurden. Im Innern standen sich die von Leochares aus Gold und Elfenbein gearbeiteten Gestalten des Philippos, seines Vaters Amyntas und seines Sohnes Alexanders des Grofsen, sowie die der Olympia und der Eurydike. Ganz abgesehen da-

von, ob das Philippeum die Bedeutung eines Tempels gehabt habe oder nicht, so kann man es doch als Analogon wirklicher Rundtempel betrachten und sich diese letzteren danach vergegenwärtigen, weshalb unter Fig. 35 auch die von Hirt versuchte Restauration dieses Gebäudes im Grundrifs hinzugefügt wird.

Fig. 35.



Für die Form des Rundtempels, welche Vitruv Monopteros nennt und welche nur aus einer offenen Säulenstellung mit übergelegtem Gebälk und Dach bestand, kann ein Denkmal als Analogon betrachtet werden, welches schon oben unter § 4 mitgetheilt ist und welches später unter Fig. 150 bei Gelegenheit der Profan-Architektur seine weitere Behandlung finden wird.

b) Doppeltempel. Es werden von den Alten mehrere Tempel erwähnt, in denen zwei Gottheiten, und zwar jede derselben in einem bestimmten Raume, verehrt wurden. In diesem Fall mufste die Cella getheilt werden, daher der Ausdruck **ναὸς διπλοῦς,** und dies scheint auf verschiedene Weise geschehen zu sein. Die seltenste und aufsergewöhnlichste Art war die, die für die verschiedenen Gottheiten bestimmten Räume übereinander anzulegen. Pausanias kannte davon nur ein Beispiel. Es befand sich nämlich zu Sparta ein alter Tempel der »bewaffneten Aphrodite«, deren Bild auch darin aufgestellt war. Dieser Tempel hatte nun ein oberes Stockwerk, welches der Morpho geweiht war. Morpho aber war nach Pausanias' Bemerkung ein Beiname der Aphrodite. Ihr in dem oberen Tempel befindliches Bild war im Gegensatz zu dem unteren waffenlos, verhüllt und mit gefesselten Füfsen dargestellt, wahrscheinlich auf ihre Bedeutung als Todesgöttin hindeutend.

Häufiger war die Theilung der Cella, wonach die beiden Räume neben- oder hintereinander zu liegen kamen. Eine Trennung der Cella durch eine der Länge nach geführte Mauer, wie etwa in einem ägyptischen Tempel zu Ombos, scheint von den Griechen nicht angewendet worden zu sein. Der Doppeltempel des Asklepios und der Leto zu Mantinea, den Hirt als Beispiel dieser Eintheilung anführt, kann den Worten des Pausanias zufolge (VIII, 9, 1) ebensowohl durch eine Quermauer gerade in der Mitte der Cella getheilt gewesen sein.

Die eben erwähnte Eintheilung aber durch eine quer durch die Cella geführte Mauer ist durch mehrere andere Tempel verbürgt. So wurden in einem Doppeltempel zu Sikyon Hypnos, der Gott des Schlafes, und

Apollon mit dem Beinamen Karneios verehrt. Hypnos befand sich in dem vorderen Gemach; das innere war dem Apollon geheiligt und es war nur den Priestern der Zugang dazu gestattet (Paus. II, 10, 2).

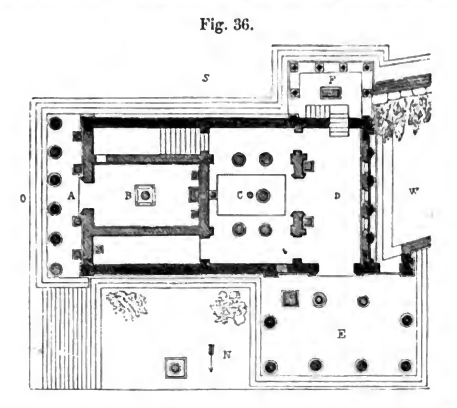
Ein anderer Doppeltempel zu Mantinea war der Aphrodite und dem Ares geweiht und Pausanias bemerkt, dafs die Cella der Aphrodite ihren Eingang auf der östlichen, die des Ares dagegen auf der westlichen Seite gehabt hätte.

Von dieser Quertheilung eines Tempels nun ist uns ein sehr lehrreiches Beispiel erhalten. Dies ist das Erechtheion auf der Akropolis von Athen. Hier nämlich, gegenüber der nördlichen langen Seite des Parthenon (s. oben § 9*d*), lag schon in alten Zeiten ein Tempel, der nach einer Aeufserung Herodot's der Athene Polias und dem attischen Heros Erechtheus geweiht war; Ol. 68, 1 wird dem Könige Kleomenes von Sparta, der den Klisthenes aus Athen verjagt hatte, der Eintritt in die Cella dieses Tempels versagt, weil darin die eigentlichen Stammesheiligthümer der Athener sich befanden; Ol. 75, 1 brannte derselbe ab, als die Stadt im Besitz der Perser war. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs bei dem Wiederaufbau der zerstörten Heiligthümer der Akropolis durch Perikles auch das Erechtheion mit in Angriff genommen worden ist; da es aber nicht von diesem vollendet wurde, hat man es dann später auch nicht unter seinen Werken angeführt.

Aus dem vierten Jahre der 92. Olympiade dagegen haben wir eine specielle Nachricht über den Zustand des Bauwerkes. Aus einem öffentlichen Documente, in welchem die Vorsteher des Baues Rechenschaft über ihre Thätigkeit ablegen, geht hervor, dafs der Tempel in den Mauern und Säulen bis auf das Dach und die feineren Ausarbeitungen der Details fertig war. Dieser Tempel nun wurde schon von den Alten selbst als einer der schönsten und vollendetsten gepriesen und scheint sich ziemlich unberührt bis zur Türkenzeit erhalten zu haben. Erst die Belagerung der Stadt Athen durch die Venetianer scheint wie dem Parthenon (siehe oben S. 25) so auch dem Erechtheion Verderben gebracht zu haben. Stuart fand die Mauern und Säulen noch aufrecht, ein Theil des Architravs dagegen, der halbe Fries und fast das ganze Kranzgesimse waren zerstört; Steine, Schutt und die Reste des Daches bedeckten den Boden des Innern: in der nördlichen Vorhalle war ein Pulvermagazin angelegt. Was nun die Anlage dieses Gebäudes anbelangt, welches wegen verschiedener Cultusrücksichten zu den complicirtesten gehört, die wir aus griechischer Zeit kennen, so hat man sich den Hauptkörper als eine von Westen nach Osten gerichtete Cella zu denken, deren Mauerwerk gegen

65 Fufs lang und gegen 37 Fufs breit ist und auf deren östlichen Seite eine Vorhalle von sechs ionischen Säulen den Pronaos *A* bildet. Was nun die Cella anbetrifft, so zerfiel dieselbe in zwei Theile, von denen der vordere, der Eingangshalle zunächst liegende *B* etwa 8 Fufs über dem Niveau der zweiten Hälfte *CD* liegt. Ohne auf die verschiedenen Herstellungsversuche der ursprünglichen inneren Eintheilung hier näher eingehen zu können, begnügen wir uns damit, unter Fig. 36 den Grundrifs mitzutheilen, welchen Beulé nach genauer Untersuchung der Ruinen entworfen hat und der, ganz abgesehen von der den einzelnen Theilen zu-

Fig. 36.



geschriebenen Bestimmung, dem gegenwärtigen Zustand des Innern und namentlich den darin befindlichen parallelen Mauerfundamenten am meisten zu entsprechen scheint. Danach ist denn der Raum *B* die eigentliche Tempelcella, an deren Hinterwand sich das heilige Bild der Athene Polias befand. Längs der südlichen Seitenwand führte eine Treppe, deren Reste noch erhalten sind, in den etwa 8 Fufs niedriger liegenden Theil *C*, welchen Beulé als hypaethral, das heifst als einen offenen, von Säulenhallen eingefafsten Hof betrachtet und in welchem er dem Altar des Zeus Herkeios, sowie dem, nach den Nachrichten der Alten im Erechtheion befindlichen heiligen Oelbaum ihren Platz anweist. An die Westseite dieses Hofes schliefst sich ein bedeckter und mit Fenstern versehener schmaler Raum an, in welchem ziemlich allgemein das von den Alten erwähnte Heiligthum der Nymphe Pandrosos erkannt wird und in welchen zwei

noch wohl erhaltene Eingänge führen. Der eine derselben befindet sich an der Südseite des Tempels und wird durch eine sehr schöne Vorhalle *F* gebildet, deren Decke statt der Säulen von sechs Statuen griechischer Jungfrauen (Karyatiden, vgl. unten den Abschnitt über die Tracht) getragen wird und von welcher eine zum Theil noch erhaltene Treppe in das tiefer liegende Pandroseion hinabführt. Auf der Nordseite dagegen wird der Eingang in dasselbe durch eine herrliche und wohl erhaltene Prachtthür gebildet, vor welcher sich eine von sechs schlanken und reich verzierten ionischen Säulen getragene Vorhalle *E* befindet, — eine ebenso gefällige, als reiche Anordnung, von der die Ansicht Fig. 37 eine Anschauung zu geben bestimmt ist.

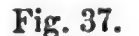


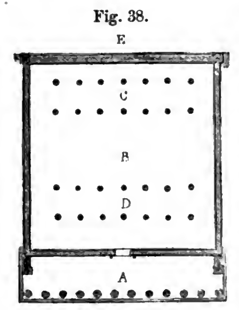
Fig. 37.



c) Wir beschliefsen diese Uebersicht abweichender griechischer Tempelformen mit der Betrachtung des grofsen Weihetempels zu Eleusis. Alle bisher behandelten Heiligthümer ergaben sich als Sitze und Wohnungen der Gottheit, die sich in ihrem Bilde der menschlichen Verehrung darbot. Die griechischen Tempel waren daher auch nicht zur Aufnahme gröfserer Menschenmassen bestimmt, die hier gemeinsame gottesdienstliche Gebräuche vollzogen oder gemeinsame Erbauung suchten. Zu Gebet und Opfer war der Eintritt dem Einzelnen gestattet, zur Schau der prachtvollen Götterstatuen der Zutritt gewährt — die eigentlichen gröfseren Feierlichkeiten gingen vor den Tempeln vor sich. Dagegen gab es nun auch einige heilige Gebäude, welche wirklich zur gleichzeitigen und dauernden Aufnahme grofser Menschenmengen bestimmt waren, die sich hier zu gemeinsamer Festesfeier und, wie man hinzufügen kann, gemeinsamer Erbauung

versammelten. Es gab Tempel, welche nicht blos Wohnungen der Götter, sondern auch Versammlungshäuser der Gemeinde waren. Dies sind die sogenannten Weihetempel (*τελεστήρια, μέγαρα*), die zur Feier der Mysterien bestimmt waren und bei denen deshalb auch ganz andere Rücksichten der baulichen Gestaltung eintraten. Es ist bekannt, von wie grofser Bedeutung die Mysterien für das griechische Alterthum gewesen sind; aus frühpelasgischer Zeit herrührend, hatten sich ihre auf den Cultus der Erd- und Ackerbaugötter bezüglichen Lehren bis in die Blüthezeiten des griechischen Volkes erhalten, um sich mit Kunstübung jeglicher Art zu verbinden und den Eingeweihten neben dem ursprünglichen Kern alter Geheimlehre zu gleicher Zeit Kunstgenufs und Erbauung in mimisch-dramatischen Darstellungen der Göttergeschichten und gemeinsamen Hymnen und Lobgesängen darzubieten. Dazu waren grofse, umfassende Räume mit besonderen Einrichtungen nöthig, und so bietet denn das einzige uns bekannte Gebäude dieser Art zu Eleusis eine von allen übrigen Tempeln sehr verschiedene Anordnung dar. Dasselbe ist jetzt fast spurlos verschwunden, doch haben frühere genaue Ausgrabungen einige wesentliche Punkte der inneren Anordnung ziemlich deutlich erkennen lassen. Danach bestand der Tempel aus einem grofsen Viereck von 212—216 Fufs Länge und 178 Fufs Breite; auf der Vorderseite befand sich eine Halle von zwölf Säulen, welche den Pronaos *A* bildeten. Der fast quadrate Raum, in welchen man durch die Thür des Pronaos eintrat, war durch vier Säulenreihen in fünf parallele Schiffe getheilt. Die Säulen, von denen noch einige aufgefunden worden sind, trugen ähnlich wie bei dem Hypaethraltempel eine Gallerie, nur dafs diese breiter waren und von je zwei Säulenreihen getragen wurden (*C* und *D*), wogegen der mittlere Raum *B* durch die beiden Stockwerke hindurchging und gleichsam ein erhöhtes Mittelschiff bildete. Die Geschichte des Baues berührt Plutarch im Leben des Perikles, der denselben neben seinen grofsen Unternehmungen zu Athen selbst ausführen liefs. Danach hat, wohl unter der Oberleitung des Iktinos, Koroebos den Bau des Telesterium begonnen, die Säulen des ersten Stockwerkes errichtet und mit ihren Architraven überdeckt; nach seinem während des Baues erfolgten Tode fügte Metagenes den Fries hinzu und stellte die oberen

Fig. 38.



Säulen (die Säulen des oberen Stockwerkes) auf; die Oeffnung aber über dem Anaktoron (darunter ist das mittlere Schiff *B* zu verstehen), wurde von Xenokles eingedeckt. Im Innern fanden sich unter dem Fufsboden noch niedrige Räume, eine Art Krypta vor, die möglicherweise als Vorrichtungen zu den oben erwähnten mimischen Aufführungen gedient haben können. Auf der dem Eingang gegenüberliegenden Seite schlofs sich eine erhöhte Terrasse an den Tempel an, zu welcher von einem kleinen quadraten Hofe ein mit Säulen gezierter Eingang geführt zu haben scheint. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs auch auf dieser Seite ein Eingang angebracht war, der für die Leiter der Festfeier (Mystagogen) bestimmt gewesen, während die grofse Thür in der Façade den Eingeweihten selbst Eintritt in die heiligen Räume gewährte. Fig. 39 stellt ein unter den Ruinen gefundenes reich verziertes korinthisches Pilastercapitell dar, welches wahrscheinlich zur Verzierung des Pronaos gedient hat.

Fig. 39.

15. Bei der Beschreibung der verschiedenen Tempelgattungen ist schon mehrfach der Bestimmung der einzelnen Theile Erwähnung geschehen und die dadurch bedingte Ausstattung derselben angedeutet worden. Werfen wir hier noch einmal einen Blick auf die Ausstattung und Umgebung der Tempel, so können wir uns dieselben nicht reich und feierlich genug vorstellen. Zunächst wurde, überall wo der Raum es zuliefs, der Tempel durch eine feste Einfassung dem Gewühl und Treiben des gewöhnlichen Lebens entrückt — er stand in einem Peribolos, der ihn einerseits von allem Profanen absondern und andererseits zur Aufnahme aller Weihgeschenke dienen sollte, die frommer Sinn dem Gotte gespendet hatte und die nicht zur Aufstellung im Innern des Tempels bestimmt oder geeignet waren. Hier hat man sich heilige Male der Götter zu denken: Bäume, Steine und Quellen, an die sich oft heilige Ueberlieferungen knüpften; ja öfter waren Haine und Gärten in dieser Umfassung befindlich; Bildsäulen unter freiem Himmel oder unter zierlichen Ueberdachungen, Heroa oder kleine Capellen in Form von Tempelchen (*ναΐσκοι*), Altäre endlich, die zur Aufnahme von Spenden aller Art bestimmt waren und verschiedenen Gottheiten geweiht sein konnten.

Vor allem aber ist hier der Altäre zu erwähnen, auf welchen der Tempelgottheit selbst die grofsen Brandopfer dargebracht wurden. Brand-

opfer nämlich fanden im Innern des heiligen Raumes selbst nicht statt; sie wurden vor dem Tempel vollzogen und zwar so, dafs das Bild der Gottheit, der sie bestimmt waren, durch die weit geöffnete Tempelpforte auf den Altar hinblicken konnte. Es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, dafs diese Altäre bei grofsen Tempeln oft mit besonderer Pracht ausgestattet wurden. Ursprünglich als eine blofse Erhöhung des Bodens zu denken, mochten einige durch die häufig wiederholten Opfer und deren Ueberbleibsel selbst (Asche oder Hörner der verbrannten Thiere) zu gröfseren Dimensionen anwachsen, und bald konnten sich dieselben durch bildliche und bauliche Zuthat zu besonderen Monumenten entwickeln. Pausanias beschreibt (V, 13) den Altar des olympischen Zeus als einen künstlichen Bau, dessen Unterbau (*κρηπίς* und *πρόθυσις* genannt) 125 Fufs im Umfang gehabt habe. Darauf erhob sich der eigentliche Altar bis zu einer Höhe von 22 Fufs; steinerne Stufen führten zur Prothysis und ebenso von dieser auf die oberste Fläche des Altares, die von Frauen nicht betreten werden durfte. Dabei bemerkt er, dafs der Altar aus der Asche der Schenkel der geopferten Thiere bestehe, wie dies auch bei dem Altar der samischen Hera der Fall sei; aus Asche bestanden ferner die Altäre der olympischen Hera und der Gaea zu Olympia und der des Apollon Spodios zu Theben; aus dem Blute der dargebrachten Opferthiere ein Altar bei dem grofsen Tempel des didymaeischen Apollon zu Milet. Auch Altäre aus Holz werden erwähnt, sowie zu Olympia ein solcher aus ungebrannten Ziegeln, der aber alle Olympiaden mit Kalk abgeputzt wurde. Meistentheils hat man sich jene gröfseren und kunstvolleren Altäre wohl als Steinbauten zu denken, deren Inneres allerdings auch aus Erde bestehen konnte. So wird von einem Altar zu Pergamon ausdrücklich erwähnt, dafs er aus Marmor bestanden habe; die Form war wohl gewöhnlich eine viereckige. Viereckig und allmälig in die Höhe steigend nennt Pausanias (V, 14, 5) einen Altar der Artemis zu Olympia, und viereckig war auch der kolossale Altarbau zu Parion, der ein Stadium (600 Fufs) breit und lang gewesen sein soll. Fig. 40 zeigt die Ansicht eines solchen Altarbaues nach der Restauration Canina's.

Fig. 40.

Dem Brandaltare zugewendet erhebt sich nun die Façade des Tempels, aus edlem, leuchtendem Marmor aufgebaut oder, wenn aus weniger vortrefflichem Material bestehend, mit feinem Stuck überzogen und mit mafsvoll angebrachtem Farbenschmuck geziert, wie auch die blendende Weifse

des Marmors nicht selten durch Bemalung der hervorragenden Details gemildert erscheint. Zu den Bildwerken an Fries und Giebel gesellen sich hie und da Weihgeschenke, die an der Façade befestigt werden; Dreifüfse und Statuen krönen die Spitze des Giebels, goldene Dreifüfse oder sonstiges Bildwerk die Ecken desselben; goldene Schilde können als Weihgeschenke an dem Architrav aufgehängt werden, wie dies zum Beispiel bei dem Parthenon der Fall war. Statuen von Priestern und Priesterinnen stehen an den Seiten des Eingangs; der Weihgeschenke und Bildwerke Zahl und Kostbarkeit steigert sich in dem Pronaos; neben Statuen oder Gruppen befindet sich hier nicht selten prachtvolles Geräth aufgestellt, das theils zum Cultus dienen konnte, wie die Schalen mit dem Reinigungswasser, theils durch irgend eine Beziehung zur Gottheit eine heilige Weihe erhalten hatte, wie das Lager der Hera im Pronaos des Heraeons bei Mykenae, in deren Nähe als Anathema auch der Schild aufgestellt war, den Menelaos vor Troja einst dem Euphorbos entrissen hatte. Eine ähnliche Ausstattung hat man sich in der Cella zu denken, nur dafs sich dieselbe hier in den meisten Fällen ganz naturgemäfs zu gröfserer Pracht entfaltete. Das Götterbild selbst steht oder thront auf sorglich umgrenztem Raume, mitunter in einer besonderen Nische, immer aber unter schützender Decke. Ihm können sich die Bilder befreundeter Götter (*πάρεδροι*) anreihen, und in weiteren Abständen sind auch hier Bildwerke und Weihgeschenke aller Art aufgestellt zu denken. Auch Altäre haben in der Cella nicht gefehlt; denn wenn auch keine Brandopfer in dem geheiligten Raume vorgenommen wurden, so brachte man doch mannigfache unblutige Spenden dar, die in jedem Cultus durch altes Herkommen besonders geregelt waren und auf Altären zu den Füfsen der Götter niedergelegt wurden. Mitunter beweglich und tragbar, wurden die Altäre doch gewöhnlich aus Stein hergestellt. Einige derselben sind aus Abbildungen bekannt, andere sind wirklich aufgefunden worden. Auf einem zu Athen aufgefundenen bemalten Thongefäfs ist ein Altar dargestellt, auf welchem ein Opfer zu Ehren des Zeus zu brennen scheint, der mit Nike daneben steht. Er zeigt einen niedrigen Fufs und einen kleinen Aufsatz, der

Fig. 41.

Fig. 42.



mit volutenartigen Verzierungen geschmückt ist (Fig. 41). Zu Athen fand Stuart einen achteckigen Altar, der mit Blumengewinden und Stierschädeln verziert war (Fig. 42). Ein runder Altar aus weifsem Marmor, ebenfalls mit Blumenwerk verziert und mit einem kleinen Aufsatz versehen, ist auf der Insel Delos gefunden worden (Fig. 43). Kostbares Tempelgeräth, wie Leuchter, Schalen oder kleine Weihgeschenke, wurden auf Tischen aufgestellt, wie dies unter Anderem aus einer unter Fig. 44 mitgetheilten Reliefdarstellung hervorgeht.

Fig. 43.



Fig. 44.

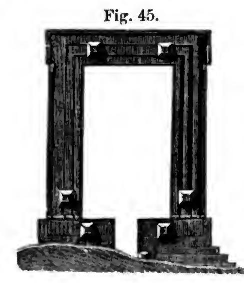


16. Den höchsten Glanz aber entfaltete die griechische Baukunst da, wo innerhalb eines bestimmten den Göttern gewidmeten Raumes mehrere Tempel errichtet wurden, so dafs theils durch den Gegensatz verschiedener Gebäude, theils durch das harmonische Zusammenwirken derselben ein Eindruck von Gröfse, Pracht und Schönheit hervorgerufen wurde, den man sich heut zu Tage nur sehr schwer vergegenwärtigen kann, der aber in der That Alles zusammenfassen mufste, was das Gemüth der Griechen zu frommer Andacht, zu heiterem Genufs und zu dem frohen Stolz eines erlaubten Selbstgefühls erheben konnte. Es sind uns mehrere solcher heiligen Orte bekannt, die sich auf diese Weise zu Mittelpunkten griechischen Lebens erhoben haben. Man denke nur an Olympia mit seinem heiligen Haine Altis, in welchen eine kaum zu übersehende Fülle baulicher und bildlicher Monumente zusammengedrängt war und wo die zu Ehren des Zeus gefeierten Spiele die Schönheit, Kraft und Gewandtheit der griechischen Jugend bekundeten, die dann ihrerseits wieder der künstlerischen Darstellung die herrlichsten Vorbilder und den reichsten

Anlafs darboten. Aehnlich haben wir uns die heiligen Bezirke anderer Festesorte zu denken, in denen nicht selten noch Wettkämpfe in Musik, Gesang und Dichtkunst zu den gymnastischen Uebungen hinzutraten, die in Olympia den Hauptgegenstand der Festfeier ausmachten. Auch wo dies nicht der Fall war, liebte man es, mehrere Heiligthümer zusammen zu bauen. In Girgenti (vgl. S. 29) sieht man noch jetzt die Tempel in einer Reihe auf einer dem Meere zugewendeten Anhöhe liegen; in Selinunt bilden dieselben zwei Gruppen auf zwei Hügeln; in Paestum bildeten dieselben ebenfalls eine natürliche Gruppe.

Werfen wir zum Beschlufs dieser Schilderung noch einen Blick auf einige solcher Tempelbezirke, die aus den Ruinen erkennbar sind, so bedarf es zunächst wohl kaum einer Bemerkung, dafs auch die Eingänge in einer der Heiligkeit und Schönheitsfülle des Ortes selbst entsprechenden Weise ausgestattet werden mufsten. In der Bildung dieser Eingänge mufste sich die Bedeutung des Raumes, zu dem sie hineinführten, schon erkennen lassen, wie man denn in der That auch an den wenigen erhaltenen Ueberresten der Art bemerken kann, dafs mit der Wichtigkeit des Tempelbezirks selbst auch die Gröfse und Schönheit der Eingänge oder Portale sich gleichmäfsig steigert. Die einfachste Art mochte aus einer schlichten Thür bestanden haben, die sich in einer über das gewöhnliche Mafs hinausgehenden Dimension aus der Umfassungsmauer des Peribolos erhob. Vielleicht läfst sich ein solches Eingangsportal in einer freistehenden Thür aus schönem Stein erkennen, die in ihrer aufrechten Stellung auf der kleinen Insel Palatia bei Naxos aufgefunden worden ist und von der Fig. 45 (innere Breite = 3,45 Meter) eine Abbildung giebt. Palatia ist mit der gröfseren Insel Naxos durch eine Brücke verbunden und mit einem Tempel geziert gewesen, in dessen Nähe das oben erwähnte Portal sich befindet; dasselbe besteht aus einer Unterschwelle, die ursprünglich mit dem Boden, aus dem sie jetzt hervorragt, gleich hoch oder mit Stufen versehen gewesen zu sein scheint; die Seitenpfosten, sowie die Oberschwelle sind in der Weise eines ionischen Architraves in drei parallele Streifen getheilt und mit einem einfachen Gesims eingefafst.

Fig. 45.

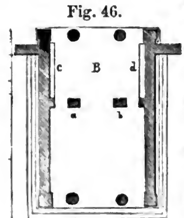


Wo sich ein solcher Eingangsbau reicher gestaltete, lag es nahe, demselben eine dem Tempel ähnliche Form zu geben, der ja durchweg

als höchstes Product griechischer Baukunst und somit auch als Vorbild für mannigfaltige Gebäude anderer Bestimmung betrachtet werden mufs.

In einfachster Weise zeigt uns diese Nachbildung eines Tempels das Portal, welches zu dem Peribolos des schönen Athene-Tempels zu Sunium auf der Südspitze Attikas den Zugang bildete. Für diesen Bau, dessen Grundrifs auf Fig. 46 (Mafsstab = 15 Meter) dargestellt ist, kann man schon den Namen der Propyläen anwenden, welcher die herrschende Bezeichnung für Portalbauten gewesen ist. Was nun die Propyläen von Sunium anbelangt, so gleichen dieselben in ihrer Anlage einem Tempel, der auf den beiden schmalen Seiten zwei Säulen in antis hat und bei welchem die Quermauer der Cella weggelassen ist. Nach der ersten Publication dieses Denkmales schien es, als ob sich innerhalb des so gebildeten und von einem gewöhnlichen Dach überdeckten Raumes gar keine Querwand befunden hätte. Nach Blouet's Untersuchungen jedoch hat es sich ergeben, dafs sich innerhalb derselben die eigentlichen Thüren befunden haben, die durch zwei Pfeiler (*ab*) gebildet wurden. Diese Pfeilerstellung oder durchbrochene Wand theilt nun den ganzen Raum in zwei Hälften, von denen die erstere dem Eintretenden zugewendete gleichsam eine Art Vorhalle bildet und die zweite (*B*) dem inneren Raume des Peribolos und dem Tempel zugewendet ist. In dieser letzteren sind an den beiden Seitenwänden Marmorbänke (*cd*) angeordnet.

Fig. 46.



Reichere Formen und künstlichere Anlagen zeigen die Propyläen der beiden uns am besten bekannten Tempelbezirke zu Eleusis und auf der Akropolis von Athen. Der erstere ist dazu bestimmt, den grofsen Weihetempel zu umschliefsen, den wir schon oben (§ 14, Fig. 38) genauer geschildert haben. Auf dem Grundrifs Fig. 47 (Mafsstab = 100 Fufs engl.) erkennt man zunächst die Mauern des äufseren Peribolos (*A*). Den Eingang dazu bilden die grofsen Propylaeen (*B*), in deren Nähe der schon früher geschilderte Tempel der Artemis Propylaea liegt (vgl. oben Fig. 14). Diese Propyläen bilden einen viereckigen Raum, der auf den beiden Langseiten durch Mauern, auf den Frontseiten je durch eine Halle von sechs dorischen Säulen begrenzt wird. Im Innern dieses Raumes befindet sich eine Querwand (Fig. 48), welche von fünf den Intercolumnien der Säulenhalle entsprechenden Thüren durchbrochen ist und den ganzen Raum in zwei Hälften theilt, in deren gröfserer sich zwei Reihen von je drei ionischen Säulen befinden. Wir kommen auf diese Anordnung noch einmal

bei Gelegenheit der Propyläen von Athen zurück, die denen von Eleusis zum Vorbild gedient haben. Durch diesen schönen Bau in den äufseren



Fig. 47.

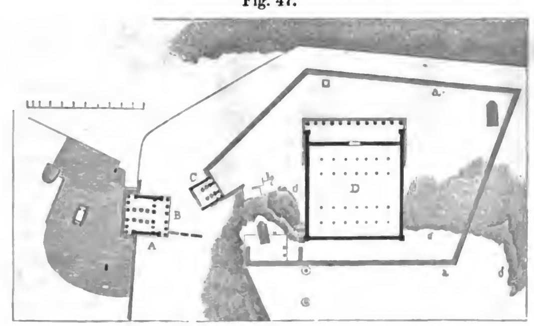
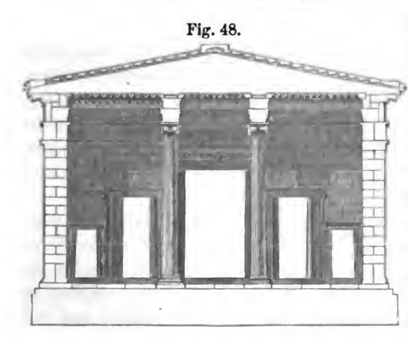


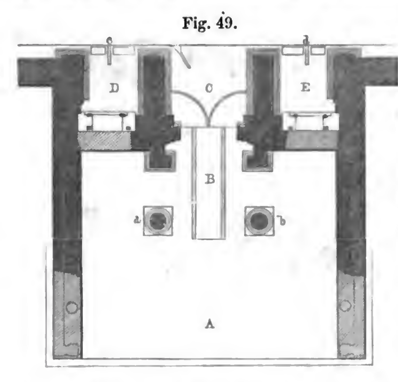
Fig. 48.



Peribolos eingetreten, hat man einen zweiten kleineren Propyläenbau (*C*) vor sich, welcher in den inneren Peribolos führt. Dieser ist höher als die übrigen Theile belegen und ebenfalls von einer Mauer (*a a*) umgeben. Er umschliefst in ziemlich geringem Abstande den Weihetempel (*D*). Diese kleineren Propyläen nun sind unter Fig. 49 im Grundrifs dargestellt. Auch sie sind an den Langseiten von Mauern eingeschlossen; eine Quermauer theilt den ganzen Raum in zwei Hälften. Die dem Eintretenden zugewendete Seite war in der Front offen und hatte eine Säulenstellung, die das Dach trug. An den Wänden befinden sich rechts und links erhöhte Stufen (*ab*); der Theil vor den Säulen (*A*) hat ein ebenes Pflaster; in dem Theile *B* steigt das Pflaster allmälig an, so dafs die Steigerung etwa 16 Zoll beträgt. In dem Boden, der gut erhalten ist, sind vertiefte Rinnen eingegraben, die zu Geleisen für Wagen-

räder oder Rollen gedient zu haben scheinen. Der schmale innere Raum *C* ist von dem vorigen durch eine Thür abgeschlossen gewesen, deren Flügel nach innen aufschlugen und davon noch jetzt deutlich zu erkennende Spuren in dem Fufsboden hinterlassen haben. Rechts und links schliefsen sich nach innen an den Durchgang *C* zwei kleinere nischenartige Räume (*D* u. *E*) an, die wahrscheinlich zur Aufstellung von Statuen oder Gruppen gedient haben; vor jedem derselben befinden sich in dem Fufsboden einige Vertiefungen (*c d*), die sehr sorgfältig gearbeitet sind und die offenbar mit als Vorrichtungen zu den hier wahrscheinlich stattfindenden Schaustellungen gedient haben. Ueberhaupt scheinen alle die angeführten Details darauf hinzudeuten, dafs schon dieser Eingang dazu benutzt wurde, um durch besondere Vorrichtungen oder Erscheinungen, welcher Art diese auch gewesen sein mögen, die Eintretenden auf die eigentliche Feier in dem Weihetempel vorzubereiten.

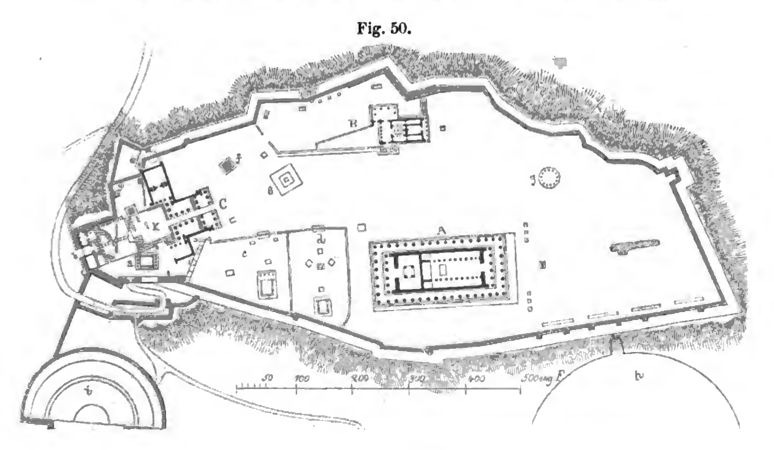
Fig. 49.



Am prächtigsten und am reichsten waren aber die Propyläen angelegt, welche den Zugang zu der Akropolis von Athen bildeten. Die Akropolis von Athen ist einer derjenigen Orte, an denen sich der Geist des classischen Alterthums auf die reichste und herrlichste Weise offenbart zu haben scheint. Ein grofses Felsenplateau bildend, das überall steil aus der Ebene hervortritt und nur nach der Stadt zu eine gelinde und zum Zugang geeignete Senkung zeigt, bildete dieselbe den Anfang des athenischen Stadt- und Staatslebens, indem sie zu gleicher Zeit, von Mauern schon im höchsten Alterthume noch mehr geschützt, die Burg der Stadt und der Sitz der ältesten nationalen Heiligthümer war. Die alten Tempel waren während der persischen Occupation ein Raub der Flammen geworden; als dann aber der griechischen Freiheit und der Stadt Athen ein günstigerer Stern wieder zu leuchten begann, da wurden die alten Heiligthümer zu neuem Glanze aus ihrem Schutt emporgeführt; hier wurde der

Tempel der Nike Apteros (vgl. oben Fig. 16 und 17) errichtet, um die Siegesgöttin gleichsam an die Stadt Athen zu fesseln (s. den Grundrifs der Akropolis Fig. 50*a*); hier erhob sich in ernster Majestät der Parthenon (*A*) und in heiterer Grazie der Tempel der Athene Polias und des Erechtheus (*B*), während zwischen beiden die gewaltige eherne Gestalt der Athene Promachos hoch emporragte (*e*). Zahlreiche Heiligthümer, Statuen, Altäre, Bildgruppen und womit sonst die Griechen ihre heiligen Orte zu zieren pflegten, standen um diese herrlichen Denkmäler gruppirt und es lag in der Natur der Sache, dafs auch der Zugang zu so heiligem und herrlich geziertem Raume in festlicher Weise auf alle die dort enthaltenen Wunder der Kunst vorbereiten mufste. Dies zu erreichen wurden auf der der Stadt zugewendeten Seite die Propyläen (*C*) angelegt. Den Haupttheil des Gebäudes bildete ein grofses Viereck, rechts und links von Mauern begrenzt, nach der Burg aber und der Stadt zu sich in Säulenhallen öffnend. Der inneren etwas höher liegenden Halle zunächst ging eine Wand quer durch diesen Raum, in welcher fünf Thüren den Intercolumnien der ersteren entsprachen (vgl. Fig. 48) und den eigentlichen Zugang zu der Burg bildeten. Zwischen dieser Wand und der äufseren Halle lag ein gröfserer Raum, der durch zwei Reihen von je drei ionischen Säulen in drei Schiffe getheilt wurde. Die Ungleichheit des Bodens wurde durch Stufen vermittelt; jedoch war zwischen jenen mittleren Säulen ein sanft

Fig. 50.



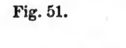
ansteigender Weg in den lebendigen Felsboden gehauen, um dem mit dem Prachtpeplos der Athene beladenen Wagen bei dem Festzug der Panathenäen eine bequeme Auffahrt zu gestatten. Der ganze Raum war überdeckt, indem schlanke Marmorbalken die Schiffe überspannten und ein reich und zierlich gearbeitetes Cassettenwerk trugen. An die Hauptfaçade aber schlossen sich nun, um den Eindruck derselben noch zu erhöhen, zwei niedrigere Seitenflügel an, die ebenfalls mit Säulenhallen versehen waren. Von diesen ist der nördliche noch jetzt wohl erhalten. Derselbe enthält ein Gemach, in welchem sich einst die berühmten Malereien des Polygnot aus der Ilias und Odyssee befunden haben. Das entgegengesetzte Flügelgebäude war von ähnlicher Anlage, wenn auch von geringerer Tiefe. Während des Mittelalters ist es in den damals errichteten Wartthurm der den fränkischen Herzögen von Athen zur Wohnung dienenden Burg verbaut worden. Zwischen diesen Gebäuden, die man sich in einem schönen Verhältnifs zu der grofsen Propyläen-Façade zu denken hat, mündete eine prächtige Marmortreppe, welche in der ganzen Breite der Propyläen auf dem allmälig ansteigenden Felsboden der Akropolis angebracht war und von der noch eine Anzahl Stufen erhalten ist. In der Mitte der Treppe war auch hier ein breiter Fahrweg angelegt. Dieser war mit grofsen Marmorplatten bedeckt, welche man mit rinnenartigen Vertiefungen ausgemeifselt hatte, um den Wagen bequem emporführen zu können. Neuere Ausgrabungen haben auch den unteren Theil der Treppe, sowie das zwischen zwei Thürmen liegende Eingangsthor (*b*) zu Tage gefördert, welches letztere allerdings erst aus spät-römischer Zeit herrührt.

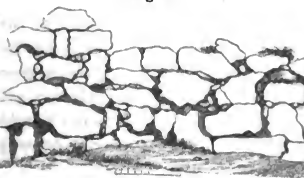
17. Nachdem wir in der vorhergehenden Abtheilung diejenigen Gebäude kennen gelernt haben, die dem Cultus dienten und gleichsam das ideale Bedürfnifs der Griechen zu befriedigen hatten, wenden wir uns zu denjenigen Bauten, die durch äufserliche, materielle Bedürfnisse hervorgerufen, den praktischen Zwecken des Lebens zu dienen hatten.

Unter diesen nehmen die Mauern den ersten Platz ein. Wie wir schon oben bei Gelegenheit der heiligen Orte und namentlich der Tempelbezirke erwähnt hatten, dafs dieselben durch feste Mauern umschlossen und gegen alles Profane abgegrenzt gewesen seien, so ist zu bemerken, dafs derartige Schutzwehren und Schutzmauern bei allen festen Niederlassungen, mit denen die Geschichte der Griechen beginnt, zu den ersten und unumgänglichsten Bedürfnissen gehörten. Es bestätigen dies die zahlreichen Ueberreste alter Städte-Anlagen in Hellas, wie in der Peloponnesos,

deren Mauereinfassungen zu den ältesten und ursprünglichsten Erzeugnissen griechischer Bauthätigkeit gerechnet werden müssen. Die Griechen selbst pflegten diese meist kolossalen und mit einem für spätere Zeiten kaum begreiflichen Kraftaufwand hergestellten Bauten als das Werk der Cyklopen zu bezeichnen, jenes mythischen Riesengeschlechts, das aus Lykien eingewandert und namentlich bei dem Bau der Mauern von Tiryns betheiligt gewesen sein sollte. Neuerdings dagegen pflegt man derartige Anlagen als pelasgische zu bezeichnen, indem man dieselben als Werke des pelasgischen Volksstammes betrachtet; eine Ansicht, die ihre Bestätigung darin zu finden scheint, dafs derartige Denkmäler zumeist an solchen Orten vorkommen, die ursprünglich von jenem Volksstamme in Besitz genommen waren. In Athen wurden die ältesten Theile der Mauern, welche zur Befestigung der Akropolis dienten, ausdrücklich pelasgische genannt und ihre Erbauung den Pelasgern zugeschrieben, die einst dort ihren Sitz gehabt hatten (Paus. I, 28, 3). Eine dritte Benennung dieser Mauern bezieht sich auf die Art ihrer Construction. Diese nämlich besteht bei den älteren Mauern der Art in der Zusammenfügung roher vieleckiger Steinblöcke, wonach man dieselben als polygone bezeichnet. Unter den erhaltenen Denkmälern zeichnen sich namentlich die Mauern von Tiryns durch Anwendung grofser und roher Steinblöcke aus, die man unbearbeitet gelassen hat und deren Lücken dann durch kleinere Steine ausgefüllt worden sind. »Von der Stadt,« sagt Pausanias, »sind keine anderen Ueberreste erhalten, als die Mauern; diese sind ein Werk der Cyklopen. Sie bestehen aus unbehauenen Steinen, von denen ein jeder so grofs ist, dafs beim Bau auch nicht der kleinste von ihnen durch ein Joch Maulthiere transportirt werden konnte. Schon vor Alters sind kleinere Steine dazwischen eingefügt worden, so dafs jeder derselben den grofsen zur Verbindung dient« (II, 25, 8), und an einem anderen Orte stellt er dieselben der Schwierigkeit der Arbeit und der Kolossalität ihrer Dimensionen wegen den Pyramiden von Aegypten gleich, indem sie nicht geringerer Bewunderung, als diese Denkmäler würdig seien (IX, 36, 5).

Fig. 51.

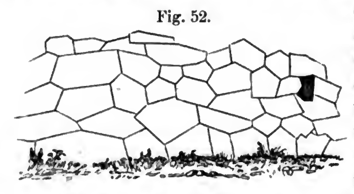




Die Mauern von Tiryns befinden sich, wie es scheint, noch heut zu Tage in demselben Zustande, in welchem Pausanias sie gesehen. Sie sind von Gell untersucht worden, nach dessen Abbildung Fig. 51 (Mafsstab =

10 Fufs engl.) ein Bruchstück derselben zur Anschauung bringt. Als eine zweite Art jener uralten Maueranlagen lassen sich diejenigen betrachten, bei denen die Steine zwar auch noch in unregelmäfsiger polygoner Form verwendet sind, aber doch schon eine gewisse künstliche Bearbeitung zeigen. Man hat dieselben nämlich nach Mafsgabe ihrer natürlichen Form vieleckig behauen und sodann sorgfältig ineinandergefügt, so dafs die Mauer eine feste und ununterbrochene Fläche darbietet. Die schönsten Proben dieses vervollkommneten Baues bieten die Mauern der ebenfalls im hohen Alterthume gegründeten Stadt Mycenae in Argolis dar, von denen Fig. 52 eine Abbildung giebt. Dieselben sind von bedeutender Dicke und so hergestellt, dafs nur die äufseren Seiten aus behauenen und sorgfältig zusammengesetzten Steinen bestehen, wogegen der Raum zwischen denselben mit kleineren Steinen und Mörtel ausgefüllt ist, eine Art der Construction, die von den Griechen ἔμπλεκτον genannt wurde und der man durch Aufführung fester Querwände im Innern einen gröfseren Halt zu geben suchte. Was dagegen die Anwendung polygoner Steinblöcke selbst anbelangt, die unter Anderem auch bei den Mauern von Argos, Plataeae, Ithaka, Koronea, Same und an anderen Orten stattgefunden hat, so kann dieselbe zu grofser Festigkeit führen, indem die Steine nicht selten in eine der Wölbung entsprechende Verbindung gebracht werden. So kommt es denn, dafs sich die Griechen dieser Construction in einzelnen Fällen noch bedienten, als man schon längst des vollkommenen Quaderbaues gewohnt worden war (vgl. Fig. 12); ja noch in unserer Zeit ist dieselbe angewendet worden, wie zum Beispiel an den terrassenförmigen Unterbauten der Walhalla bei Regensburg und bei den Schutzmauern an den Ufern der Nordsee, welche Forchhammer in sehr passender Weise mit diesen cyklopisch-pelasgischen Bauten verglichen hat.

Fig. 52.



Trotz dieser Vortheile nun aber mufste der Wunsch nach gröfserer Regelmäfsigkeit doch schon in früher Zeit zur Anwendung horizontaler und regelmäfsiger Steinschichten führen, der sich denn auch bei mehreren jener alten Maueranlagen mehr oder weniger deutlich zu erkennen giebt. So hat man an sich ganz unregelmäfsige Steine zu horizontalen Schichten zusammengelegt, wie dies bei einem Theil der Mauern von Argos geschehen ist.

An anderen Orten bilden die Steine zwar ziemlich regelmäfsige horizontale Schichten, ohne dafs aber die Querfugen derselben irgend welche Regelmäfsigkeit zeigten, wie zum Beispiel bei den in Aetolien aufgefundenen Ueberresten sichtbar ist, während an noch anderen Orten der Uebergang zu dem regelmäfsigen Quaderbau durch Anwendung auch von verticalen Querfugen immer deutlicher hervortritt. — Dahin gehören unter Anderem die Mauern von Psophis in Arkadien, von denen Fig. 53 eine Abbildung giebt. Aehnlich ist die Steinfügung an einem thurmartigen Vorsprunge, den man zur Verstärkung an der Mauer von Panopeus angebracht hat (Fig. 54), und noch entschiedener tritt der regelmäfsige Quaderbau in der Mauer von Chaeronea in Boeotien hervor, welche überdies noch die Eigenthümlichkeit zeigt, dafs sie nicht, wie die meisten anderen, sich in verticaler Richtung erhebt, sondern mit einer starken Böschung errichtet ist.

Fig. 53.

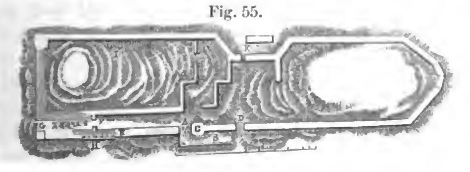
Fig. 54.



Die Anwendung regelmäfsiger Quadern ist dann bei späteren Bauten der Griechen die vorherrschende geblieben. In dieser Weise sind aufser den Mauern der Tempel auch die Umfassungsmauern später gegründeter Städte errichtet, wie sich dies namentlich aus den wohl erhaltenen Mauern der im Jahre 371 v. Chr. gegründeten Stadt Messene ergiebt, von denen wir weiter unten Proben anführen werden. Als die festesten und zugleich am meisten künstlerisch durchgeführten Mauern werden diejenigen geschildert, welche die Athener zur Verbindung der Stadt mit dem Hafenorte Piraeeus aufgeführt haben, von denen aber leider nur ganz unbedeutende Ueberreste in einzelnen gröfseren Steinblöcken erhalten sind.

Schliefslich mag hier noch unter Fig. 55 (Mafsstab = 100 Yards) der Grundrifs der Burg von Mycenae Platz finden, welche uns als Muster

Fig. 55.



jener alterthümlichen Befestigungen dienen kann. Auf diesem Grundrisse bedeutet *A* ein Thor, neben welchem sich ein Thurm *C* befindet und zu welchem ein Weg *B* von der Niederung emporführt. *D* bedeutet den jetzigen Eingang. Bei *E* und *H* befinden sich die Gallerien, von denen weiter unten noch gesprochen werden wird; bei *F* ein anderes Thor, zu welchem der Zugang *G* emporführt; bei *I* ist eine Cisterne aufgefunden worden und bei *K* befindet sich ein schmaleres Thor.

18. Zugleich mit den Mauern haben wir der Thore zu erwähnen, welche die Verbindung der umschlossenen Orte mit der umgebenden Landschaft herstellten. Handelte es sich um die Ummauerung einer Berghöhe zur Burg, so mag man in den meisten Fällen die Anlage nur eines Thores vorgezogen haben. Jedoch kommen auch Beispiele mehrthoriger Burgen vor, wie wir dies schon an der Akropolis von Mycenae kennen gelernt haben. Die Stadt dagegen, als Mittelpunkt eines mehr oder weniger lebhaften und durch die hier zusammenlaufenden Wege dargestellten Verkehrs, bedurfte, je gröſser derselbe war, auch um so mehr Thoresöffnungen, und es ist von jeher als besonderer Ruhm der Stadt betrachtet worden, recht viel Thore zu besitzen, sowie in dem Bilde der wohl befestigten Thore die Macht der Stadt selbst ausgesprochen schien. Die specielle Bedeutung und Gröſse der Thore hing natürlich von der Bedeutung der Wege und der Verkehrsverbindungen ab, die hier zusammentrafen. Danach kann man Thore und Pforten (*πύλαι* und *πυλίδες*) unterscheiden, und unter den ersteren mochte fast immer wieder eines zum Hauptthor (*μεγάλαι πύλαι*) sich erheben. Ein solches war das Dipylon in Athen, vor welchem die Straſsen von Eleusis und Megaris mit der groſsen Hafenstraſse, sowie die Wege aus der Akademie und dem Kolonos zusammentrafen (Curtius Wegebau 68), während von innen die Haupt- und Marktstraſse der Stadt mündete und sich so das ganze Treiben und der bürgerliche Verkehr der Menschen gerade hier concentrirten.

Was nun die besondere Bildung der Thore anbelangt, so sind dieselben anfänglich meist in sehr einfacher Weise hergestellt worden. Wo die Steine der Mauern ganz roh belassen waren, sind auch die Thore häufig in ähnlicher Weise hergestellt. Man rückte die einzelnen Blöcke allmälig gegeneinander vor, so daſs dieselben in einer gewissen Höhe sich berührten und einen einfachen und kunstlosen Bogen bildeten. Diese rohste Art der Thorbildung zeigt eine Pforte zu Tiryns (Fig. 56), wo wir schon oben ein Beispiel rohster Mauerfügung gefunden haben. In derselben Art sind auch die Bogenöffnungen einer Gallerie gebildet, welche sich in der

Dicke der Mauer derselben Burg befindet. Auch die Gallerie selbst ist durch überkragte, das heifst gegeneinander vorgeschobene Steinschichten

Fig. 56.

Fig. 57.

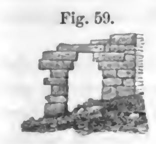


Fig. 58.



hergestellt, wie dies die innere Ansicht derselben unter Fig. 57 (vgl. Fig. 55 *II*) zeigt, und ebenso einige Gänge, welche sich in der Dicke der Mauer befinden und von denen Fig. 58 einen Durchschnitt darstellt.

Fig. 59.



An Mauern, die sorgfältiger zusammengefügt sind, finden sich dann auch sorgfältiger gearbeitete Thore oder Pforten. Dieselben sind dann entweder ebenfalls durch Ueberkragung der Steinschichten oder durch Ueberdeckung eines geraden, langen Steinblockes über die zwei Seitenpfosten abgeschlossen. Erstere Form zeigen in sehr einfacher Weise einige schmale Pforten zu Phigalia (Fig. 59) und zu Messene (Fig. 60) (Mafsstab = 5 Meter); letztere eine ebenfalls schmale Thür in der Akropolis von Mycenae (Fig. 61), sowie ein Thor zu Oeniadae in Akarnanien (Fig. 62).

Fig. 60.



Fig. 61.

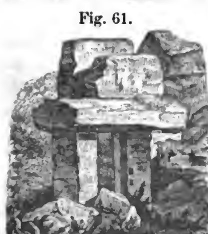


Fig. 62.



Eines der ältesten und merkwürdigsten Beispiele aber dieser Thoranlagen bietet das sogenannte Löwenthor in Mycenae dar. Dasselbe ist zwischen einem natürlichen Felsenvorsprunge und einem künstlichen Vorsprunge der Mauer angelegt und wird von zwei starken, wohl behauenen Steinbalken gebildet, welche als Seitenpfosten dienen und gegeneinander geneigt stehen, um den zu überdeckenden Raum etwas zu verringern. Ueber ihnen ruht nun in horizontaler Lage ein kolossaler Steinblock von 15 Fufs Länge, der die Oberschwelle und somit den Abschlufs des Thores bildet. Die Mauer nun geht weit über die Höhe des Thores empor, und um die Oberschwelle desselben möglichst von dem Drucke der darüber folgenden Steinschichten zu befreien und das bei der weiten Spannung des Thores immerhin mögliche Zerbrechen desselben zu vermeiden, hat man über demselben eine durch Ueberkragung hergestellte dreieckige Oeffnung frei gelassen, in die dann später eine dünnere Steinplatte von fast 11 Fufs Breite und 10 Fufs Höhe eingefügt worden ist. Auf dieser Platte befinden sich in erhabener Arbeit zwei Löwen dargestellt, die als die ältesten Proben griechischer Plastik ein besonderes Interesse erregen und nach denen man das Thor selbst als das Löwenthor zu bezeichnen pflegt. Fig. 63 zeigt dasselbe in seinem gegenwärtigen Zustande.

Fig. 63.

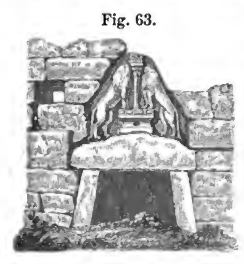


Fig. 64.

Es lag in der Natur der Sache, dafs man die gröfseren Thore sowohl, als auch kleinere Ausfallpforten möglichst durch Mauervorsprünge oder Thürme zu schützen suchte, von denen aus die Angreifer am sichersten zurückgewiesen werden konnten. Wir haben auf diesen Umstand schon bei Gelegenheit des eben besprochenen Thores von Mycenae aufmerksam gemacht, und können hier noch ein Thor zu Orchomenos anführen (Fig. 64), an welchem man noch deutlich den auf der rechten Seite des Einganges befindlichen Mauervorsprung erkennen kann.

Ein mit grofser Festigkeit und zugleich mit künstlerischem Geschmack ausgeführtes Thor ist zu Messene erhalten. Diese von Epaminondas gegründete und zur Hauptstadt von ganz Messenien erhobene Stadt wurde wegen der Mächtigkeit ihrer Mauern neben Korinth als die festeste Schutz-

wehr der ganzen Peloponnesos betrachtet, und auch das von uns erwähnte Thor entspricht dieser von den Alten öfter ausgesprochenen Ansicht vollkommen. Wie sich aus dem Grundrifs (Fig. 65) und dem Durchschnitt (Fig. 66, Mafsstab = 100 Fufs engl.) ergiebt, ist dasselbe als ein Doppelthor mit einer äufseren (*a*) und inneren Pforte (*b*) zu betrachten. Es ist in einer thurmartigen Verstärkung der Mauer angebracht, in deren Inneren ein kreisrunder Raum gleichsam einen Hof bildet. Auf zwei gegenüber liegenden Punkten dieses Hofes liegen die beiden Thore, von denen das mit *a* bezeichnete nach aufsen, das mit *b* bezeichnete nach innen und der Stadt zugewendet ist.

Fig. 65.

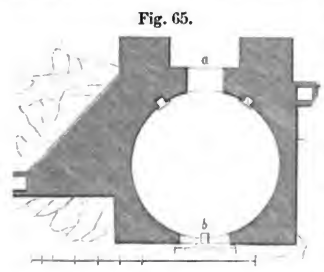
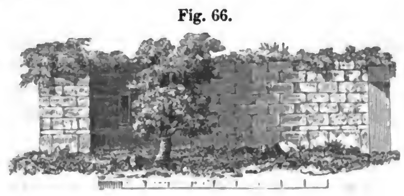


Fig. 66.



19. Die Beschreibung der Thore führte uns zur Erwähnung der Thürme, die zur Erhöhung der Festigkeit und zur Erleichterung der Vertheidigung fast bei allen Umfassungsmauern angebracht waren. Denn wie die Thoröffnungen einerseits zur bequemen Verbindung der Stadt mit der nächsten Umgebung und durch die hier mündenden Verkehrsstrafsen mit den benachbarten Staaten dienten, so mufsten sie andererseits auch wiederum am meisten geschützt werden, und so sind es denn, wie Curtius sehr richtig bemerkt, gerade die Thore, an denen sich die Befestigungs- und Belagerungskunst der Griechen entwickelt hat. Und in der That scheint der wichtigste Theil aller Befestigungsanlagen, der Thurm, ursprünglich aus jenen Vorsprüngen entstanden zu sein, die man zur Rechten der Thore aus den Mauern heraustreten liefs, um von dort den etwa andringenden Feind auf das nachhaltigste angreifen zu können.

Die einfachste Form derselben scheint in einer blofsen Ausladung der Mauer bestanden zu haben, so dafs in gewissen Zwischenräumen die Mauern aus der geraden Linie hervortraten und eine Art Ausbau bildeten, innerhalb dessen die Vertheidiger einen sicheren Platz fanden und von dem aus sie ihre Wirksamkeit leichter nach verschiedenen Seiten hin erstrecken konnten, als dies von der gerade fortlaufenden Mauer der Fall gewesen wäre. Solche thurmartigen Vorsprünge zeigen die alten pelasgischen Mauern von Phigalia in Arkadien, und zwar treten dieselben theils in viereckiger Form, theils in der Form eines Halbkreises aus der Mauer hervor, wie dies Fig. 67 zeigt.

Fig. 67.

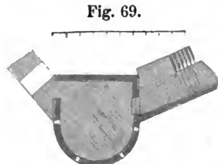


Fig. 68.

Oft wurden auch zur Anlage von Thürmen Klippen oder Anhöhen benutzt, die, von Natur zur Vertheidigung geeignet, durch Mauerwerk in noch höherem Grade befestigt wurden und die auf diese Weise auch zur Recognoscirung des umliegenden Gebietes besonders günstig waren, wie dies bei einem Thurm der Akropolis von Orchomenos in Boeotien der Fall war, der unter Fig. 68 abgebildet ist.

Ein zweistöckiger Thurm hat sich zu Actor erhalten. Derselbe ist auf einem Punkte angebracht, wo die Mauern der Stadt in einen stumpfen Winkel zusammenstofsen und so wohl erhalten, dafs man die Einrichtung der beiden Stockwerke deutlich erkennen kann, ohne dafs sich jedoch Spuren einer Treppe vorgefunden hätten. Wahrscheinlich ist dieselbe, wie auch die Decke des ersten Stockwerkes, aus Holz hergestellt gewesen, um bei etwaiger Vertheidigung leichter entfernt werden zu können. Der Zugang zu dem Thurm geschah durch schmale Pforten, zu denen man von der Oberfläche der Mauer aus gelangte; auf den drei nach aufsen gekehrten Seiten des Thurmes befinden sich Fenster, die nach aufsen sehr schmal sind und sich nach innen stark erweitern.

Fig. 69.



In ähnlicher Weise sind auch die Thürme angelegt, die den Mauern der Stadt Messene zu Schutz und Zierde gereichten. Unter An-

derem befindet sich daselbst an der Spitze eines stumpfen Winkels, der von den Mauern gebildet wird, ein runder Thurm, von dem Fig. 69 (Mafsstab = 10 Meter) den Grundrifs, Fig. 70 eine Ansicht giebt; während ein anderer sehr wohl erhaltener Thurm recht deutlich die Art des Zuganges von der Höhe der Mauer erkennen läfst; Fig. 71 (Mafsstab = 9 Meter) zeigt die Seitenansicht desselben. Die Steine lagern in

Fig. 70.

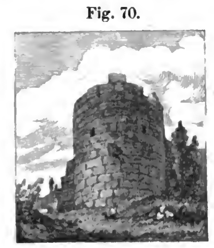
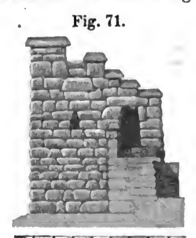
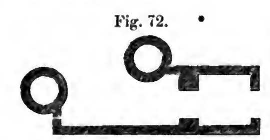


Fig. 71.



horizontalen Schichten, deren Querfugen jedoch meist schräg und unregelmäfsig sind; sie sind so bearbeitet, dafs sie auf der Vorderseite eine Erhöhung haben, die etwas aus der Wandfläche hervortritt (von den Italienern Rustico genannt); Thurm wie Mauern sind mit Zinnen gekrönt, die noch deutlich zu erkennen sind; die kleinen Fenster, aufsen in Form eines spitzen Winkels abgeschlossen, erweitern sich nach innen in Form eines Spitzbogens. Die Thür, welche von der Höhe der Mauer aus zu erreichen ist (letztere ist auf Fig. 71 im Durchschnitt gegeben), ist geradlinig abgeschlossen.

Fig. 72.



Zwei fast ganz freistehende Thürme von kreisrunder Form dienen zum Schutz des Thores von Mantinea, wie dies aus dem Grundrifs Fig. 72 (Mafsstab = 30 Meter) hervorgeht.

Einzeln stehende Thürme sind als Warten aufgeführt worden und mögen namentlich auf den Inseln, wo sie zur Abwehr des Seeraubes sehr häufig vorkommen, als Zufluchtsstätten für die Umwohner gedient haben. Der wichtigste Bau dieser Art hat sich auf der Insel Keos erhalten. Derselbe erhebt sich in vier Stockwerken frei über dem Boden, ist mit Zinnen gekrönt und auf allen vier Seiten mit hervortretenden Steinbalken umgeben, die eine offene Gallerie trugen, vielleicht »das einzige wohl erhaltene Beispiel des

in der alten Vertheidigungskunst so wesentlichen Peridromos« (Rofs, Inselreise 1, 132).

Von ähnlicher Anlage, jedoch von runder Form, ist ein Thurm auf Andros (Fig. 73), der wahrscheinlich zum Schutz der dortigen Eisenbergwerke errichtet war. Er zeichnet sich aufser der im Innern befindlichen Wendeltreppe noch durch ein kreisrundes Gemach im unteren Stockwerke aus, welches sich durch Ueberkragung der Steinschichten, wie bei den Schatzhäusern (s. unten), verjüngt und dessen Decke durch strahlenförmig gelegte Steinplatten gebildet ist (Fig. 74).

Standen diese Thürme ganz frei, so findet es sich auch nicht selten, dafs sich an dieselben ummauerte Höfe, als Zufluchtsstätten für die Umwohner, anschlossen. Fig. 75 stellt im Grundrifs eine solche auf der Insel Tenos befindliche Anlage dar, in welcher der an den Thurm sich anschliefsende und mit fester Mauer eingefafste Hof eine Länge von fast 28 Metern hat.

Fig. 73.

Fig. 74.

Fig. 75.

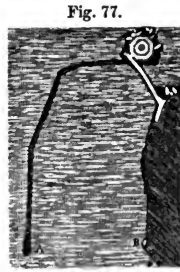
20. Den Schutzbauten mögen hier sogleich die Nutzbauten angeschlossen werden. Unsere Kenntnifs derartiger Anlagen beschränkt sich mit Ausschlufs derjenigen Monumente, die in näherem Zusammenhange mit dem Haus- und Privatbau zu betrachten sein werden, auf einige Ueberreste von Hafen- und Brückenbauten. Von den ersteren ist eine Mauer zu erwähnen, die zum Schutze und zur Verbesserung des vortrefflichen Hafens von Pylos auf der Westküste von Messenien gedient hat.

Sie ist wie die Mauern der Stadt selbst in pelasgischer Weise, mit Vorherrschen der horizontalen Schichten, construirt und ragt ziemlich weit in's Meer hinein, um einen natürlichen Meerbusen gegen Wind und Strömung sicher zu stellen, wie sich dies aus der Abbildung Fig. 76 ergiebt, die unter *a* die Situation des Hafens, unter *b* die geringen Ueberreste der Schutzmauern in gröſserem Maſsstabe darstellt.

Fig. 76.

Ausgedehnter waren die Hafenanlagen von Methone. Die Stadt (früher auch Mothone, jetzt Modon genannt) war ebenfalls auf der Westküste Messeniens, südlich von Pylos belegen und zeichnete sich durch einen von einer Klippenreihe eingeschlossenen und geschützten Hafen aus; der Gunst der natürlichen Lage indeſs war man durch künstliche Anlagen zu Hülfe gekommen, und dahin gehört namentlich eine in Form eines mehrfach gebrochenen Bogens in das Meer hinausgebaute Mauer, die mit dem ebenfalls befestigten Ufer den eigentlichen Hafenplatz von drei Seiten umschlieſst; Fig. 77 (Maſsstab = 200 Meter) zeigt den Grundriſs des noch jetzt vielfach benutzten Hafens. Auf den mit *A* und *B* bezeichneten Stellen haben sich noch Reste des alten Mauerwerkes erhalten.

Fig. 77.



In gröſserem Maſsstabe angelegt und durch Tempel, Leuchtthürme und andere Gebäude und Kunstwerke geziert, waren andere Häfen, von denen namentlich der korinthische in Kenchreae und die athenischen im Piraeeus hervorzuheben sind. Die eigentliche Hafenanlage bestand auch bei letzteren in der Benutzung natürlicher Meeresbuchten und in der Sicherung derselben durch Mauern, welche von beiden Seiten der Einfahrt in das Meer hineingebaut waren, um so den inneren Raum gegen die Gewalt der Fluthen, wie auch gegen feindliche Angriffe abzusperren. — Nicht minder complicirt war der Hafen von Rhodos, der nach Roſs' Ansicht noch heut die ursprünglichen Anlagen zeigt, die zu den Ausbiegungen des Ufers hinzugefügt worden sind. Fig. 78 stellt den Grundriſs derselben dar, und zwar be-

Fig. 78.

deuten daselbst *a*, *b*, *c* und *d* den Boots-, Handels-, Kriegs- und Aufsenhafen, wogegen *e* die Lage der Stadt bezeichnet.

Was die für den Nutzbau so wesentlichen Wegeanlagen betrifft, so sind zwar über einzelne mit besonderer Sorgfalt geebnete Wege und Strafsen, namentlich für Festzüge bei den grofsen Nationalheiligthümern, Erwähnungen erhalten, jedoch wird über das Verfahren der Griechen bei diesen Anlagen nur wenig Sicheres mitgetheilt, wie sich auch nur wenig Reste erhalten haben, aus denen über die Art der Ebnung, resp. Pflasterung der Wege Aufschlufs zu gewinnen wäre. In sumpfigen Niederungen mufste das Bedürfnifs geebneter und gesicherter Wege zuerst hervortreten und diese letzteren zunächst in Form von Dammbauten (*χώματα, γέφυραι*) ausgeführt werden. So führte von Kopai in Boeotien, nach Curtius' Mittheilung, ein Damm nach dem entgegengesetzten Ufer des kopaischen Sumpfes. Derselbe ist 22 Fufs breit, mit Felsmauern gestützt und mit einer Brücke versehen, welche die Wasser des Kephisos hindurchliefs. Hier wie an mehreren anderen Orten dienten diese Dämme zugleich als Sicherung des urbaren Landes gegen die Fluthen und als Communicationswege; auch konnte die Anlage von Canälen damit verbunden sein, wie dies zum Beispiel bei Phenea der Fall ist.

Zu den alten Herrenburgen führten Wege empor, »wie man sie in Orchomenos und anderen Orten findet« (Curtius, die Geschichte des Wegebaues bei den Griechen. 1855. S. 9), und in der späteren historischen Zeit war es vor allem die Regelung des Waarenverkehrs, sowie die Anordnung der Festzüge, die zur Herstellung bequemer Wege auffordern mufsten. »Der Gottesdienst ist es, der auch hier die Kunst in das Leben gerufen hat, und die heiligen Wege waren die ersten künstlich gebahnten Fahrstrafsen Griechenlands« (S. 11), verschiedene Stämme und Länder zu gemeinsamer Feier verknüpfend. Noch jetzt ist Griechenland von solchen Wegen durchzogen, auf denen die Geleise für die Räder der Wagen künstlich in den Felsboden eingehauen sind. Auf diesen konnten die heiligen Wagen mit den Statuen der Götter und dem Geräth des Cultus bequem von Ort zu Ort gebracht werden. Zwischen den Geleisen wurde dann der Boden durch Sand oder Kies geebnet. Wo keine Doppelgeleise waren, dienten Ausweicheplätze zur Vermeidung von Conflicten.

Etwas besser, wenn auch immer nur in sehr geringem Grade, sind wir über die Brückenbauten der Griechen unterrichtet. In den meisten Fällen mag durch Baumstämme oder durch andere Vorrichtungen aus Holz für feste Flufsübergänge gesorgt worden sein; als Beispiel einer sehr festen und langen hölzernen Brücke ist die über den Euripus zwischen Aulis

und Chalcis auf der Insel Euboea zu nennen, die während des peloponnesischen Krieges erbaut und vielleicht später durch eine Dammbrücke ersetzt worden ist, von der noch einige Reste erhalten sind.

Auch ganz aus Stein hergestellte Brücken kommen in Griechenland vor, doch konnten dieselben, ehe man nicht die Wölbung im Keilschnitt anwendete, nur von geringen Dimensionen sein. Eine solche Brücke, deren Ueberdeckung durch Steinbalken hergestellt ist, erwähnt Gell bei Mycenae, eine andere ähnliche bei Phlius.

Breitere Flüsse wurden durch eine Art von Construction überdeckt, die wir schon bei Gelegenheit der Thore und Maueröffnungen kennen gelernt haben; die Steinschichten wurden nämlich von beiden Seiten etwas übereinander vorgeschoben, und wenn sie einander nahe genug getreten waren, durch gröfsere Steinplatten oder Balken überdeckt. Ein solches Ueberkragungssystem ist bei einer Brücke angewendet, welche sich zwischen Pylos und Methone bei dem Orte Metaxidi (Messenien) befindet und von der Fig. 79 eine Abbildung giebt. Nur die unteren Schichten sind antik; der Bogen ist in späterer Zeit darüber geschlagen.

Fig. 79.

Eine sehr complicirte und fein berechnete Anlage zeigt eine Brücke über den Flufs Pamisos in Messenien. Sie ist auf einem Punkte angebracht, wo sich ein kleinerer Flufs in den Pamisos ergiefst und besteht aus drei Armen, von denen der eine nach Messene, der andere nach Megalopolis, der dritte nach Franco Eclissia (Andania) gewendet ist, wie sich aus dem Grundrifs Fig. 80 (Mafsstab = 40 Meter) und der Gesammtansicht Fig. 81 ergiebt. Die Pfeiler der über die beiden Flüsse



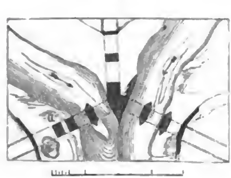


Fig. 80.



Fig. 81.

hinwegführenden Arme zeigen zugespitzte Vorderseiten, um den Andrang der Wogen leichter zu brechen. Das mit *a* bezeichnete Stück ist unter Fig. 82 (Mafsstab = 5 Meter) im Aufrifs dargestellt und zeigt einen schmaleren Durchlafs, der mit geraden Steinbalken überdeckt ist, wogegen die gröfsere Oeffnung durch Ueberkragung der Steine gebildet war. Dies ergiebt sich aus den erhaltenen alten Schichten, zu deren Unterstützung man später einen wirklichen Bogen hinzugefügt hat.

Dieselbe Form der Pfeiler findet sich auch bei der Brücke über den Eurotas bei Sparta, deren Grundrifs unter Fig. 83 dargestellt ist. Bei der Ansicht Fig. 84 ist zu bemerken, dafs die spitzbogige Wölbung erst in späterer Zeit hinzugefügt worden ist. Ueber eine besondere Gattung von Wasserbauten, die Quellhäuser, vergleiche unten § 21, Fig. 88 u. 89.

Fig. 82. Fig. 84.

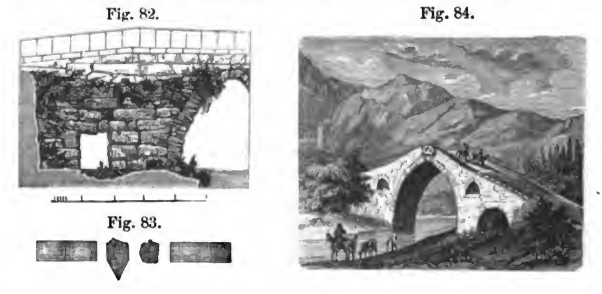


Fig. 83.

21. Von den Bauten, welche dem Menschen bei seiner festen Niederlassung Schutz und Schirm gegen Angriffe von aufsen gewährten, gehen wir zu denjenigen über, die ihn gegen die Einflüsse der Natur schützen sollten. An die Mauern schliefst sich die von ihnen geschirmte Wohnung des Menschen an. Die ersten Wohnungen waren, aufser natürlichen Höhlen, wo deren die Natur darbot, bei den Griechen wie auch bei anderen primitiven Völkern Hütten, die nach der Natur des Landes auf verschiedene Weise hergestellt werden konnten und deren Erfindung von den Griechen dem Pelasgos, dem Stammvater des pelasgischen Volksstammes in Arkadien, zugeschrieben wurde. Ihnen mögen lange Zeit hindurch auch die fester und bequemer hergestellten Häuser dieser und anderer Stämme entsprochen haben; einen Gegenstand für antiquarische Untersuchungen geben dieselben aber nicht ab, indem weder schriftliche Ueberlieferungen, noch wirkliche Reste davon Stoff zu genauer Forschung darbieten. Auch die Uebergänge

von der Hütte bis zu den regelmäfsig angelegten Wohnhäusern, wie uns deren in den homerischen Gedichten geschildert sind, können sich nur durch Vermuthungen bestimmen lassen, wogegen die Anlage der alten Wohnsitze griechischer Königsgeschlechter aus den homerischen Gedichten, deren Schilderungen offenbar auf Eindrücken der wirklichen Umgebung des Dichters beruhen, sich wenigstens in den Haupttheilen feststellen läfst. Vor allem gilt dies von dem Palaste des Odysseus, aus dessen Beschreibung, mit Hinzunahme einzelner Erwähnungen über die Paläste des Alkinous und des Priamus, sowie des einem Hause nachgebildeten Zeltes des Achilleus, sich ein wenigstens in der Hauptsache treues Bild fürstlicher Wohnsitze der damaligen Zeit gewinnen läfst. Danach nun zerfielen dieselben — und mit den durch beschränkteren Raum gebotenen Abweichungen wird diese Einrichtung sich auch bei der Mehrzahl gröfserer Privatwohnungen wiedergefunden haben — in drei Theile, deren Sonderung bei Homer ziemlich deutlich hervortritt. Der erste Theil ist für die Geschäfte des gewöhnlichen Lebens und für den Verkehr nach aufsen bestimmt; es ist der Hof, bei Homer *αὐλή* genannt. Dieser Hof, der nach einigen Andeutungen in zwei Abtheilungen, eine innere und eine äufsere, getheilt gewesen zu sein scheint, war mit Säulenhallen umgeben, an welche sich verschiedene Räume für wirthschaftliche und Verkehrszwecke anschlossen; er ist auch in späterer Zeit bei den Griechen, sowie bei den Römern einer der hauptsächlichsten Theile des Hauses geblieben, um welchen die übrigen Räume sich in bequemer und gefälliger Weise gruppiren konnten.

Unter diesen letzteren nun ist sogleich das eigentliche Wohnhaus hervorzuheben, welches *δῶμα* und *δόμος* von Homer genannt und für den Aufenthalt des Hausherrn und dessen geselligen Verkehr mit der Familie, wie mit Freunden und Besuchern bestimmt war. Sein Hauptgemach bestand aus dem Männersaal, der *μέγαρον* genannt wird. In ihm finden die Mahlzeiten statt; er steht durch Thüren und Treppen mit den übrigen Theilen des Hauses in Verbindung, und es werden darin Säulen oder Pfeiler erwähnt, die entweder an den Wänden rings umher angeordnet waren oder, in zwei Reihen aufgestellt, den Raum in drei Schiffe theilten und die Decke desselben trugen.

Einen dritten Theil des ganzen Gebäudes bildeten endlich die Räume, welche für das engere Familienleben bestimmt waren. In diesem Theile, *θάλαμος* genannt, befand sich das Wohn- und Arbeitszimmer der Hausfrau; das Schlafgemach der beiden Gatten; hier wohnten die Kinder und hier wurden die Mägde mit häuslichen Arbeiten beschäftigt. Weiter unten,

bei der Beschreibung des griechischen Frauenlebens, werden wir noch Gelegenheit haben, auf diese Räumlichkeiten zurückzukommen.

Dies die Haupttheile des homerischen Hauses. Als eines von Homer öfter genannten Theiles ist dann noch der Vorhalle oder des Vorhauses Erwähnung zu thun. Wir hatten schon oben bemerkt, dafs der Hof mit einer Säulenhalle umgeben war. Derjenige Theil der Halle nun, welcher sich unmittelbar vor dem eigentlichen Hause befand, wird von Homer *πρόδομος*, Vorhaus, genannt, ähnlich wie beim Tempel der vor der Cella (Naos) belegene Theil Pronaos heifst; und wahrscheinlich hat sich derselbe entweder durch gröfsere Tiefe oder doppelte Säulenreihen von den übrigen Theilen des Säulenumganges unterschieden, so dafs er als ein besonderer Theil der ganzen Anlage bezeichnet werden kann, in welchem auch die ankommenden Gäste empfangen und den übernachtenden die Lagerstätten bereitet wurden.

Schliefslich ist hier noch des Tholos zu erwähnen, welcher zur Aufnahme von Kostbarkeiten und Schätzen der Familie bestimmt war, und über dessen Anlage wir späterhin ausführlicher sprechen werden. Vor der Hand genüge dies zur Vergegenwärtigung der allgemeinen Anlage homerischer Königshäuser. Man hat mit Berücksichtigung der verschiedenen einzelnen Stellen der homerischen Gedichte verschiedene Restaurationen, namentlich des Hauses des Odysseus versucht. Wir können dieselben hier übergehen, da in Ithaka die Ueberreste eines Gebäudes aufgefunden worden sind, in dem man, wenn auch nicht das von Homer selbst beschriebene Haus des Odysseus, doch jedenfalls einen jener alten Königspaläste vermuthen darf, mit deren Beschreibung die Ueberreste selbst in den meisten Theilen übereinstimmen.

Fig. 85.

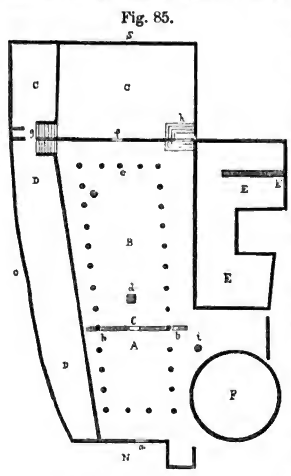


Fig. 85 stellt den Grundrifs dieses Gebäudes dar. Dasselbe befindet sich nach Gell auf der äufsersten Spitze der Akropolis von Ithaka. Der Hof *AB* ist von unregelmäfsiger Form, langgestreckt und mit der einen

schmaleren Seite nach Norden gekehrt. Eine Sonderung in zwei Theile wird von Gell nicht angegeben; Schreiber glaubt dieselbe durch eine niedrige und später verschwundene Mauer *bb* herstellen zu dürfen, um die Ueberreste auch hierin den homerischen Schilderungen entsprechend zu finden. Danach würde denn der Raum *A* den Wirthschaftshof bilden. In ihn führt das Hauptthor des ganzen Gebäudes *a*, neben welchem im Innern die Hütte des Hofhundes, des wackeren Argos, sich befand. Durch eine Thür in der Scheidewand *c* gelangte man in den inneren Hofraum *B*. Hier befand sich der Altar des Zeus Herkeios *d*, der von Homer oft erwähnt wird und dessen Grundlagen ebenfalls aufgefunden worden sind; näher an dem Säulengange hat man eine Cisterne gefunden, der bei Homer aber keine Erwähnung geschieht. An die breitere Seite des Hofes schliefst sich das Doma, das Haus mit dem Männersaale *CC* an, während auf der östlichen längeren Seite sich ein schmaleres Gebäude *DD* hinzieht, in welchem sich wahrscheinlich Zimmer für länger verweilende Gäste und Diener, sowie Wirthschaftsräume befunden haben. Aus der Halle *e* gelangt man durch eine Thür *f* in das Doma, zu welchem auch noch zwei seitliche Eingänge führten. Der eine derselben (*g*) stand mit einer nach dem Obergeschofs und namentlich dem Waffenzimmer des Odysseus führenden Treppe in Verbindung, von der die Ueberreste noch einige Spuren zeigen; der andere in der entgegengesetzten Ecke befindliche (*h*) führte in die Halle des Hofes und zugleich in die oben erwähnten Frauengemächer, welche den dritten Theil des Hauses bilden (*EE*) und deren weitere Eintheilung wir hier übergehen können. In dem Raume, welcher sich an die Frauengemächer einerseits und den Vorhof andererseits anschliefst, befindet sich aufser einer zweiten Cisterne (*i*) der Tholos, den wir schon oben als einen wesentlichen Theil des homerischen Hauses kennen gelernt haben und welcher auf dem Grundrifs mit *F* bezeichnet ist.

Derselbe zeigt einen kreisförmigen Grundrifs, ohne dafs jedoch Näheres über die Art der Anlage selbst mitgetheilt wird. Ueber letztere werden wir indefs durch einige ähnliche Denkmäler unterrichtet, welche als Reste anderer Königspaläste auf unsere Zeit gekommen sind. Von diesen führen wir hier nur das sogenannte Schatzhaus des Atreus an, welches sich unter den schon oben besprochenen cyklopischen Ueberresten von Mycenae erhalten hat.

Dieses Schatzhaus des Atreus nun, das von Pausanias unter diesem Namen angeführt wird und von neueren Forschern aufgefunden und zu wiederholten Malen beschrieben worden ist, besteht aus einem kreisrunden Gemache, welches in dem Abhange eines Hügels angelegt ist (vergl. den

Grundrifs Fig. 86 und den Durchschnitt Fig. 87), und zu welchem man durch einen mit Mauern eingefafsten Vorraum (*A*) gelangt; die Thür (*B*) ist durch horizontale Steinschichten gebildet und mit einer gewaltigen

Fig. 86.

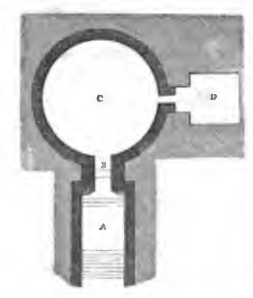
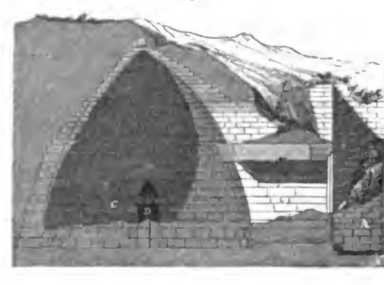


Fig. 87.



Steinplatte überdeckt, über der man, ähnlich wie bei dem Löwenthore (vergl. oben Fig. 63), eine dreieckige Oeffnung gelassen hat, um dieselbe möglichst zu entlasten. Durch diese Thür, an deren Seitenwänden man noch die Spuren von Nägeln bemerkt, die einst eine Bekleidung von Metallplatten befestigt zu haben scheinen, gelangt man in das Hauptgemach (*C*), an welches sich seitlich noch eine Kammer (*D*) anschliefst. Während diese letztere nun in den lebendigen Felsen gehauen ist, bestehen die Wände des Hauptgemaches aus horizontalen Steinschichten, die in Form eines Kreises angeordnet sind. Diese Steinschichten verengen sich allmälig durch Ueberkragung, so dafs dadurch der Anschein einer gewölbten Kuppel entsteht, welche oben durch einen gröfseren Stein abgeschlossen ist.

Solcher Thesauren, deren Construction sich durch die gute Erhaltung des so eben beschriebenen Monuments als sehr zweckmäfsig ergiebt, erwähnt Pausanias an mehreren Orten. Zu Mycenae selbst nennt er aufser dem des Atreus noch die seiner Söhne, von denen sich ebenfalls Ueberreste erhalten haben. Zu Orchomenos in Boeotien rühmt er den Thesauros des Minyas als ein Wunderwerk, das keinem Denkmal weder in Griechenland noch anderwärts nachstehe, und dessen Beschreibung (9, 38, 1) vollkommen mit der Anlage des Schatzhauses zu Mycenae übereinstimmt. Die Mafse aber waren viel bedeutender, indem dieses letztere nur ungefähr 48, das zu Orchomenos dagegen etwa 70 Fufs im Durchmesser hatte. Andere

Beispiele solcher Thesauren, sowie verschiedene abweichende Ansichten über Zweck und Bestimmung derselben übergehen wir, und bemerken schliefslich nur noch, dafs sich diese Construction auch bei anderen Bauten, die grofse Festigkeit und Dauer erforderten, sehr wohl anwenden liefs. So ist dieselbe in ganz entsprechender Weise bei einem Quellhause befolgt, welches in neuerer Zeit auf der Insel Kos entdeckt worden ist. Dort nämlich befindet sich nach der Mittheilung des Entdeckers Rofs, anderthalb Stunden von der Stadt gleichen Namens, im Abhange des Berges Oromedon die Quelle Burinna, von der das Trinkwasser nach der Stadt hinabgeleitet wird. Um dasselbe nun recht frisch und rein zu erhalten, hat man in dem Abhange des Berges selbst, unmittelbar vor dem Orte, aus dem der Wasserquell hervorsprudelt, ein kreisrundes Gemach von 9—10 Fufs Durchmesser und etwa 24 Fufs Höhe errichtet, in welches das Wasser einläuft, um dann durch einen gegen 130 Fufs langen unterirdischen Canal aus dem Felsen herausgeführt zu werden. Der Grundrifs Fig. 88 zeigt die Mündung dieses Canals (A), das Gemach (B) und den Felsspalt (C), dem die Quelle entströmt und der durch eine Thür mit dem Gemach in Verbindung steht. Letzteres, welches in dem Durchschnitt Fig. 89 mit D bezeichnet ist, ist ganz in der Weise des Schatzhauses zu Mycenae gebildet und öffnet sich nach oben in einen durch den Berg hindurchgeführten Schacht (B), um dem Wasser frische Luft zuzuführen. Ueber der aus starken Steinplatten bestehenden Decke des Canals (A) ist ein kleines Gemach (E) aufgefunden worden, dessen Eingang sich im Abhange des Berges zwischen dem Eingang des Canals und der Oeffnung des Schachtes befindet. Dasselbe steht durch ein kleines Fenster (a) mit dem Hauptgemach in Verbindung und mag als Heiligthum der Nymphen des Quells oder als Wohnung eines Wächters gedient haben, wobei es zu gleicher Zeit dem Quell selbst noch mehr frische Luft zuführte, als durch den blofsen Schacht (B) geschah.

Fig. 88.

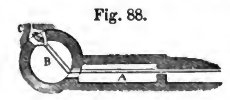


Fig. 89.

22. Indem wir uns von den Königssitzen der heroischen und homerischen Zeiten zu den Wohnhäusern der Griechen während der historischen

Zeit wenden, ist zunächst zu bemerken, dafs wir auch von diesen nur wenig sichere Nachrichten haben. Ebenso fehlen die Monumente, vielleicht mit einer Ausnahme, gänzlich, und eine bei Vitruv erhaltene systematische Beschreibung des griechischen Hauses bezieht sich — abgesehen von mancherlei Schwierigkeiten in den Angaben selbst — mehr auf eine prächtige palastartige Anlage der späteren, nach-alexandrinischen Zeit, als auf das eigentliche bürgerliche Wohnhaus der Griechen, dessen Kenntnifs zur Veranschaulichung griechischer Sitte und griechischen Lebens der Blüthezeiten für uns die gröfste Wichtigkeit hat.

Als Ausgangspunkt für dieses letztere kann nun trotz mancherlei Verschiedenheiten und Abweichungen das homerische Haus betrachtet werden. Unter den Verschiedenheiten ist namentlich hervorgehoben worden, dafs bei Homer die Frauenwohnung sich stets in einem oberen Stockwerke befinde, wogegen in dem späteren Wohnhause die Wohnungen der Frauen und Männer zwar ebenfalls getrennt seien, aber der Regel nach nebeneinander liegen. Doch scheint in manchen Fällen auf diesen Unterschied ein zu grofses Gewicht gelegt worden zu sein; denn auch in den Herrenhäusern der homerischen Zeit konnten die Wohnungen der Frauen neben oder hinter denen der Männer liegen, ohne dafs dadurch die Anordnung zweier Stockwerke ausgeschlossen würde, und ebenso ist auch für die historischen Zeiten die Anordnung eines Obergeschosses für die Wohnung der Frauen aufser Zweifel gesetzt.

Andererseits aber hat das historische Haus, soweit wir dasselbe kennen, auch manches mit dem homerischen Gemeinsame. Dahin gehört vor allen Dingen der Umstand, dafs der Hof einen sehr bedeutsamen Theil desselben ausmachte. Von Säulen umgeben, wie dies beim homerischen Hause der Fall war, bildet derselbe gleichsam den Mittelpunkt, um welchen sich die übrigen Theile des Hauses gleichmäfsig gruppiren und in welchen die einzelnen Gemächer sich zu öffnen pflegen. In Bezug auf Grofsartigkeit der Anlage und Pracht der Ausstattung aber stand das Wohnhaus der historischen Zeiten weit hinter den homerischen Herrenhäusern zurück. Ganz abgesehen davon, dafs in den letzteren mächtige Fürsten und Könige, in den ersteren dagegen Bürger und Privatleute wohnten (von deren Behausungen bei Homer gar keine Nachrichten erhalten sind), so war es überdies eine besondere Eigenthümlichkeit des griechischen Volkes, dafs es in den besten Zeiten seiner Geschichte wenigstens alle Pracht, allen Luxus auf die Ausstattung der Tempel und anderer öffentlichen Gebäude verwendete, während die Privatwohnungen klein und bescheiden, im Sinne verwöhnter Zeiten vielleicht geradezu dürftig blieben. In der Oeffentlichkeit

war die Heimath des Griechen, in den Stoen und Agoren verkehrte er, in der Pracht und Gröſse der Tempel fand er Freude und stolze Befriedigung, und erst seit der macedonischen Zeit, als die Gröſse und Freiheit von Hellas gesunken war, treten Luxus und Hoffarth in Ausschmückung der Privatwohnungen hervor und zugleich beginnen die Klagen, daſs die öffentlichen Gebäude, mochten sie den Zwecken des Staatslebens oder des Cultus dienen, immer mehr vernachlässigt würden. Jedoch selbst dann scheinen groſsartige Ausdehnung, sowie Luxus der Ausstattung mehr an solchen Gebäuden stattgefunden zu haben, welche nach einer damals sehr häufigen Liebhaberei die Reichen und Groſsen auf dem Lande sich aufführen lieſsen, als an städtischen Wohnhäusern, denen durch die Beschränktheit des Raumes und den festgeordneten Lauf der Straſsen ganz bestimmte Grenzen gezogen waren.

Daraus geht hervor, daſs für das städtische Wohngebäude der Regel nach nur ein Hof anzunehmen ist. Vitruv's Beschreibung bezieht sich, wie dies aus der groſsen Anzahl von Pracht- und Luxusgemächern hervorgeht, auf die palastartigen Bauten der nach-alexandrinischen Periode; jedoch ist diese Beschreibung deshalb für unseren Zweck von nicht geringerer Bedeutung, da uns in dem von ihm zuerst beschriebenen Theile, den er Gynaikonitis nennt, der eigentliche Kern altgriechischer Häuseranlage erhalten scheint, wogegen der von ihm Andronitis benannte Theil die Anlage eines mehr gesteigerten und raffinirten Luxus enthält. Suchen wir uns nun zunächst das ältere einfachere Haus nach dieser Beschreibung zu vergegenwärtigen.

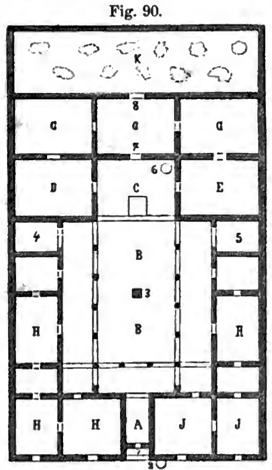
»Wenn man[1],« sagt Vitruv, »durch die Thür getreten ist, so kommt man in einen nicht breiten Gang, den die Griechen *θυρωρεῖον* nennen.« Es ist unser Flur. Rechts und links von ihm liegen Räume für häusliche Zwecke. Vitruv führt auf der einen Seite Pferdeställe, auf der anderen die Cellen der Thürhüter an. Durch den Flur, der von Anderen auch *θυρών* und *πυλών* genannt wird, tritt man in das Peristylion. Das *περιστύλιον* ist der offene, mit Säulenhallen umgebene Hof, wie er denn auch einerseits *αὐλή* genannt und andererseits als *τόπος περικίων* erklärt wird. »Dieses Peristyl,« fährt Vitruv fort, »hat auf drei Seiten Säulenhallen. Auf derjenigen Seite, welche gegen Mittag gerichtet ist, befinden sich dagegen zwei Anten (das heiſst Stirn- oder Wandpfeiler), die sehr weit von einander abstehen und ein Gebälk tragen. Sie bilden den Zu-

[1] Die in der Beschreibung enthaltenen Beziehungen auf das römische Haus sind in der obenstehenden Umschreibung des Vitruv ausgelassen; auf sie wird später Rücksicht genommen werden.

gang zu einem Raume, welcher zwei Drittel des Abstandes der Anten zur Tiefe hat. Dieser Ort wird von Einigen *προστάς*, von Anderen *παραστάς* genannt.« Es ist dies also ein Zimmer, welches sich auf der einen breiten Seite vollständig gegen den Hof zu öffnet; ein offener Saal, auf welchen höchst wahrscheinlich auch die von den Griechen öfter gebrauchte Bezeichnung *παστάς* anzuwenden ist.

»Weiter nach innen,« schliefst Vitruv, »befinden sich grofse Säle, worin sich die Hausfrau mit den spinnenden Mägden aufhält. Rechts und links aber von der Prostas sind Schlafgemächer (*cubicula*) angeordnet, von denen das eine Thalamus, das andere Amphithalamus genannt wird. Rings um den Hof unter den Hallen befinden sich Gemächer für den häuslichen Verkehr, Speisezimmer, Schlafzimmer, auch Cellen für das Hausgesinde. Dieser Theil des Hauses heifst Gynaikonitis.« Wir haben schon oben die Ansicht ausgesprochen, dafs uns in der Gynaikonitis das altgriechische Haus selbst erhalten sei, in welchem dem Manne, der in der Oeffentlichkeit zu leben gewohnt war, wohl von Anfang an nur der geringere vordere Theil eingeräumt gewesen sein mag, während in dem hinteren Theile die Hausfrau mit den Mägden zu schalten und walten hatte. In dieser wohlbegründeten und auch von anderen Forschern getheilten Voraussetzung können wir die Restauration des älteren griechischen Wohnhauses versuchen, wie eine solche unter Fig. 90 gegeben wird. Danach nun sind leicht die oben besprochenen Haupttheile des Gebäudes zu erkennen; *A* ist der schmale Hausflur, *B* der offene mit Säulenhallen umgebene Hof, *C* der offene Saal (*προστάς, παραστάς, παστάς*), dem sich einerseits das Schlafgemach der Hausherren *D*, Thalamus, und andererseits der Amphithalamus *E* anschliefsen, welcher letzterer vielleicht als das Schlafgemach der Töchter betrachtet werden kann. Dahinter befinden sich gröfsere Räume für die unter Aufsicht der Hausfrau arbeitenden Mägde (*G*), während rings um den Hof und in dessen Hallen mündend sich andere Gemächer für häuslichen Bedarf, wie Vorrathskammern, Schlafzimmer u. s. w.

Fig. 90.



anschliefsen (H), von denen einige zu Seiten des Einganges liegend und auf die Strafse mündend, auch zu Läden oder Werkstätten bestimmt sein konnten (J). Hinter dem Hause konnte sich, mehr oder weniger durch die Nachbarhäuser eingeengt, ein Garten befinden (K), dessen Erwähnung bei den Alten nicht selten ist.

Zur Veranschaulichung der inneren Räume diene Folgendes. Die in den Flur führende Hausthür scheint meist in der Flucht der Façade gelegen zu haben[1]; die Ausdrücke *πρόθυρον* und *προπύλαιον* aber deuten darauf hin, dafs in einigen Häusern wenigstens sich ein kleiner Raum vor der Thür befunden habe, der baulich charakterisirt und entweder mit Antenpfeilern oder auch, wie dies aus den Ueberresten eines erhaltenen Privathauses hervorgeht, mit Säulen verziert werden konnte. Auf dem Grundrifs ist dies Propylaion mit 1 bezeichnet. Neben demselben befand sich, wenn auch nicht in der Regel, doch gewifs nicht selten, das Bild des Apollon Agyieus (2), wie vielleicht weiter vor dem Hause ein Bild des wege- und verkehrbeschützenden Hermes in Form einer blofsen Säule oder eines Pfeilers aufgestellt war.

In dem Hofe befand sich der Regel nach ein Altar, der freistehend und von allen Seiten sichtbar, dem Zeus Herkeios als dem obersten Schutzgotte des Hauswesens geweiht war, wie dies auch in dem homerischen Königshause schon erwähnt wird, während sich in weniger zugänglichen Theilen, die aber mit der Säulenhalle zusammenhingen (*alae*, 4 und 5), nach Peters' Ansicht die Heiligthümer der *θεοί κτήσιοι*, der Besitzgebenden, sowie der *θεοί πατρῷοι*, der angestammten Familien- oder Geschlechtsgötter befanden. Von dem Hofe aus tritt man in den offenen Saal, der gleichsam die Grenzscheide für den öffentlichen und den engeren Familienverkehr des Hauswesens ausmacht und welcher den geeignetsten Raum für die Versammlungen der Familie zu den Opfern und den gemeinsamen Mahlzeiten darbietet. Ich stehe daher auch nicht an, hier den Heerd, das Heiligthum des Hauses und zugleich der allerhaltenden Göttin Hestia anzunehmen. Ursprünglich wohl als wirklicher Feuer- und Kochheerd dienend, blieb er in späteren Zeiten, als schon besondere Räume für die Küche nothwendig geworden waren, noch immer der Mittelpunkt des Hauses, und alle Ereignisse des häuslichen Lebens wurden durch heilige Handlungen[2] an diesem

[1] Eine solche Hausthür siehe u. a. bei Gerhard, Trinkschalen des königlichen Museums zu Berlin. Taf. XXVIII.

[2] Peters, der Hausgottesdienst der alten Griechen. Zeitschrift für Alterthumswissenschaft. 1851. S. 199. Peters setzt den Altar in den grofsen Männersaal, welcher bei ihm die beiden Höfe trennt.

Altar bezeichnet. »Besondere Veranlassung zur Verehrung der Hestia,« sagt Peters, »boten alle wichtigeren Veränderungen im häuslichen Leben: Abreise und Rückkehr, Aufnahme in's Haus, selbst bei den Sklaven, die überhaupt an dem häuslichen Gottesdienst der Hestia als Hausgenossen Theil hatten, wie Verlassen desselben, daher besonders Geburt, Namengebung, Hochzeit und Tod. Einer besonderen Heiligkeit erfreute sich ihr Altar als Asyl: zu ihm floh der Sklave aus Furcht vor Strafe; an ihm fand der Fremde, ja selbst der Feind des Hauses sicheren Schutz; denn die Verehrung der Hestia vereinigte alle Bewohner des Hauses, Freie wie Sklaven, und Fremde nicht weniger als die Hausgenossen.« Eine Bedeutung des Altars, die tief in das ganze häusliche Leben der Griechen eingreift und welcher der von uns dafür bestimmte Platz auf das vollständigste zu entsprechen scheint.

Von der Prostas nun gelangt man rechts und links nach dem Thalamus und dem Amphithalamus, in deren ersterem Heiligthümer der Hochzeits- und Ehegötter sich befanden; in der Hinterwand der Prostas ist eine Thür angebracht, die als besonders wichtig in dem Organismus des griechischen Hauses sehr häufig von den Schriftstellern erwähnt wird. Sie wird *μέταυλος* genannt, im Gegensatz zu der von aufsen in den Hof führenden *θύρα αὔλειος*, »weil sie der *αὔλειος* gegenüber jenseits oder hinter der *αὐλή* liegt[1].« War sie geschlossen, so machte sie den Mägden, die in den Arbeitssälen beschäftigt waren und in darüber befindlichen Obergeschossen (*πύργοι*) geschlafen zu haben scheinen, den Verkehr mit den übrigen Theilen des Hauses unmöglich, auf welche Abschliefsung mehrere Stellen der griechischen Autoren ausdrücklich Bezug nehmen. Stiefs ein Garten an das Haus, so mufste auch dieser durch eine Thür in Verbindung mit dem Hause stehen. Diese hiefs die Gartenthür (*θύρα κηπαία*) und ist auf unserem Plane mit 8 bezeichnet.

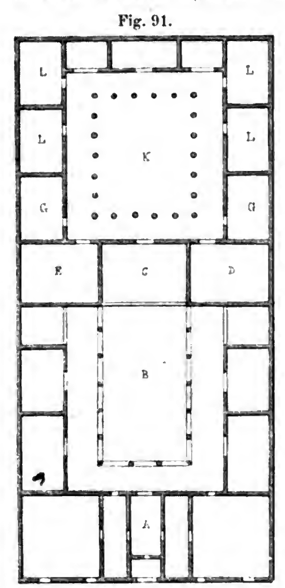
Wir fügen dieser Beschreibung des älteren griechischen Hauses mit einem Hofe noch einige Bemerkungen über die gröfseren und prächtigeren Wohnhäuser einer späteren Zeit hinzu, in denen zwei Höfe angeordnet waren und welche bisher von den Forschern fast ausschliefslich behandelt worden sind. Unter den versuchten Restaurationen derselben finden nun die gröfsten Verschiedenheiten statt, und so mag es wohl gestattet erscheinen, eine solche von neuem zu unternehmen.

Wir gehen bei der unter Fig. 91 mitgetheilten Restauration von der Erwägung der factischen Verhältnisse aus, nach denen sich die Anlage zweier Höfe aus einem gewissen Bedürfnisse ergeben hat. Jedenfalls hat

[1] Becker, Charikles 2. S. 88. 2. Auflage.

man, in den Städten wenigstens, diese Veränderung zuerst an schon bestehenden Gebäuden angebracht. Je mehr Luxus und Ueppigkeit stiegen, um so mehr stiegen auch die Bedürfnisse für den Haushalt wohlhabender Personen, denn der gröſseren Mehrzahl nach werden auch in den spätesten Zeiten die gewöhnlichen Häuser so zu denken sein, wie wir sie oben geschildert haben. Es erschien also wünschenswerth, die Häuser zu erweitern und den häuslichen Verkehr durch Anlegung eines zweiten Hofes bequemer und für die Familie angenehmer zu machen. Solche Erweiterung konnte nun aber nur nach der inneren Seite zu stattfinden, indem für das Vorderhaus der Lauf der Straſse unübersteigliche Grenzen zog und andererseits die häufig an den Häusern befindlichen Gärten das bequemste Terrain für die Anlage eines zweiten Hofes darboten. Dem entsprechend ist denn auch auf dem Grundriſs Fig. 91 der ganze vordere Theil des Hauses unverändert geblieben; die Veränderung besteht darin, daſs man aus der Metaulos (Fig. 90, 7), anstatt in einen der groſsen Arbeitssäle, unmittelbar[1] in den zweiten Hof (K) eintrat, an welchen sich nun die Arbeitssäle (G), sowie andere Gemächer anschlossen (L), über deren Lage durchaus nichts Bestimmtes angegeben werden kann, indem gerade bei Privathäusern die Rücksichten auf den disponiblen Raum, die Gröſse der Familie und tausend Zufälligkeiten des gewöhnlichen Lebens die Anlage tausendfach modificiren muſsten.

Fig. 91.



Der so gewonnene Raum wird nun der Schauplatz des engeren häuslichen und Familienlebens, während der erste Hof für den mehr öffent-

[1] Dies ist durch die bei der Erweiterung eines bestehenden Hauses nothwendige Rücksicht auf Raumersparniſs bedingt. Bei späteren Prachtbauten konnten auch andere Gemächer zwischen der Prostas und dem zweiten Peristyl angeordnet werden, wie dies Canina auf seinem Grundriſs gethan.

lichen Verkehr bestimmt ist. Die Metaulos bleibt nach wie vor die Grenze beider Theile, und nun erklärt es sich, was bei allen anderen Grundrissen unerklärlich geblieben war, dafs dieselbe Thür auch mit dem Namen *μέσαυλος* bezeichnet werden kann. Die Metaulos, das heifst die hinter dem (ersten) Hofe belegene Thür, wird zugleich zur *μέσαυλος*, das heifst zu einer zwischen zwei Höfen liegenden, wenn zu dem ersten vorderen ein zweiter innerer Hof hinzugefügt wird. Was aber die Prostas, in deren hinteren Wand die Mesaulos-Metaulos angebracht ist, anbelangt, so behält dieselbe ihre Bedeutung und ihre durch die Aufstellung des heiligen Heerdes bedingte Würde auch hier vollkommen bei, und wird diese ganze Anordnung um so wahrscheinlicher, als aus ihr Form, Anlage und Stellung des in dem römischen Hause so wichtigen Tablinum abgeleitet werden kann, dem die Prostas, wie wir später zeigen werden, sehr wahrscheinlich zum Vorbilde gedient hat.

Es bedarf wohl kaum einer Bemerkung, dafs die obigen Beschreibungen nur eine ganz allgemeine Norm für die Anlage des Wohnhauses enthalten und dafs in der Wirklichkeit bedeutende Abweichungen von dieser allgemeinen Norm stattgefunden haben. Man blicke auf die grofse Verschiedenheit der in Pompeji erhaltenen Gebäude, die im Allgemeinen auch die Norm des römischen Hauses zeigen, im Einzelnen aber durchweg von einander abweichen; man blicke auf die tausendfach verschiedene Gestaltung des modernen Wohnhauses und man wird sich leicht vergegenwärtigen können, wie sehr auch bei der Gestaltung des griechischen Hauses Zufall, Lage und Ausdehnung des Terrains, sowie die persönlichen Verhältnisse und Bedürfnisse der Besitzer zu den mannigfachsten Abweichungen von der allgemeinen Regel haben führen müssen. So zeigt auch das einzige Beispiel eines erhaltenen Privatbaues so grofse Abweichungen, dafs es schwer wird, auch nur die Haupttheile der oben geschilderten Häuser darin wiederzuerkennen. Es ist dies ein auf der Insel Delos aufgefundenes Gebäude, dessen Grundrifs wir unter Fig. 92 mittheilen. Dasselbe zeichnet sich durch ein sehr schönes Vestibulum, *προπύλαιον* (*A*) aus, welches sich auf der der Strafse zugewendeten schmalen Seite befindet und aus zwei Säulen ionischer Ordnung zwischen zierlichen Anten besteht (Fig. 93). Rechts und links führen kleine Thüren (1 und 2) in Seitenräume, während die grofse Thür (3) sich in einen schmalen Gang öffnet, in welchem der Flur (*B*) zu erkennen ist. Die Aule, auf welche dieser Gang mündet, ist nur sehr klein und schmal und scheint alles Säulenschmuckes entbehrt zu haben (*C*). Leider sind die Räume, welche an Gang und Hof sich anschliefsen, von denen, die das Gebäude bekannt

gemacht haben, durchaus nicht näher charakterisirt; nur dafs bei *F* eine Cisterne sich befindet, wird angegeben. Der Raum *D*, der sich nach beiden Seiten öffnet, ist vielleicht als eine, freilich sehr schmale Prostas aufzufassen, wonach der rechts davon liegende Raum *E* der Thalamus sein würde; *G* kann dann der innere Hof gewesen sein, doch scheinen auch hier keine Säulen aufgefunden worden zu sein. Die Herausgeber erklären das Gebäude übrigens für eine öffentliche Badeanstalt, womit indefs die nicht sehr bedeutenden Dimensionen nicht in Einklang zu stehen scheinen.

Fig. 92.

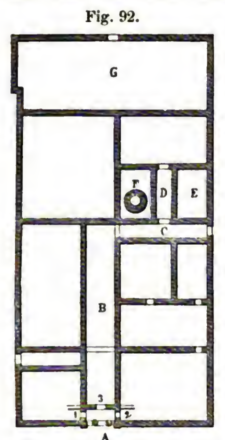


Fig. 93.



Die Cisterne, welche wahrscheinlich die Veranlassung zu dieser Erklärung gegeben hat, würde auch für jedes Privathaus sehr wohl passen. Jedenfalls haben die Griechen ebenso dafür gesorgt, ein Wasserbehältnifs in ihrem Hause zu haben, als wir gegenwärtig die Brunnen für ein Haupterfordernifs in jedem Wohnhause erachten. Was übrigens die für den Privatbau sehr wichtigen Ueberreste von Delos anbetrifft, so beklagt Rofs deren gewaltsame Zerstörung, die noch immer fortgesetzt werde, um Steine zum Bau und Mörtel zu gewinnen. Ohne diese Barbarei würden hier noch ganze Stadtviertel aufrechtstehen. Unter sehr vielen, vielleicht den meisten Häusern waren Cisternen angebracht, theils (je nach dem Verhältnifs ihrer Breite) mit schmalen Bogen überwölbt, theils nur mit langen Granitbalken überdeckt, auf welchen dann der Fufsboden ruhte.

23. Um hier zunächst mit denjenigen Monumenten des griechischen Lebens abzuschliefsen, welche sich auf die einzelne Persönlichkeit als solche

beziehen, gehen wir von den Wohnungen der Lebendigen zu den Ruhestätten der Verstorbenen über; von den Häusern wenden wir uns zu den Gräbern. Bei der grofsen Pietät des hellenischen Volkes gegen die Verstorbenen hat diese Art von Monumenten eine ungemein grofse Bedeutung erhalten und eine überraschende Mannigfaltigkeit von Formen hervorgerufen. Wir wollen diese Fülle von verschiedenen Gräberformen aus dem Standpunkte ihrer Herstellungsart betrachten und sie in bestimmte übersichtliche Gruppen zu bringen suchen. Danach bestehen die Gräber in Erdaufschüttungen (Massenbauten), in Felsenanlagen und in Freibauten, von denen jede durch die Natur des Terrains, sowie durch die gewählte Art der Todtenbestattung bedingt, eine grofse Mannigfaltigkeit in Form, Gröfse und Herstellung zuläfst.

In steinarmen Gegenden wird man Hügel von Erde aufschütten; aus einzelnen Steinen wird man sie aufthürmen, wo deren in oder auf der Erde gefunden werden; in felsigen Landstrichen wird man natürliche Höhlen zur Beisetzung benutzen oder den Boden zu demselben Zwecke aushöhlen, und dies sind in der That die ältesten Gräberformen, während in späterer Zeit und bei gleichmäfsig verbreiteter künstlerischer Bildung freistehende Monumente zu errichten allgemeinere Sitte wurde.

a) Was nun zunächst die Erdhügel betrifft, so war diese Form des Grabmals, weil die einfachste und natürlichste, seit den ältesten Zeiten, den Völkern der kaukasischen Race gemein und zahlreiche Ueberreste von den östlichsten bis zu den westlichsten Sitzen derselben bekunden dies. Auch Griechenland ist reich an solchen primitiven Monumenten, die in einer kleinen Grabkammer den Ueberresten Schutz gewähren und, indem sie durch ihre Form die Aufmerksamkeit auf den durch die Bestattung geheiligten Ort ziehen, neben dem Zwecke des Grabmals zugleich den des Denkmals erfüllen. Den ersten Stufen baulicher Thätigkeit entsprechend, stellen sie sich auch in ihrer äufseren Erscheinung mehr als Naturproducte, denn als Kunstwerke dar; sie wurden daher auch von den Griechen Hügel (*κολωνοί*) genannt, während sie nach der Art der Errichtung, das heifst der Aufschüttung, auch öfter mit dem Ausdruck *χώματα* bezeichnet werden. Als solche einfache Erdaufschüttungen hat man sich die Gräber der homerischen Helden, des Achilleus, des Ajas und des Protesilaos, zu denken, wie sich denn auch längs des Hellespontos und in der troischen Ebene derartige Monumente erhalten haben.

Aehnlich waren die grofsen Grabhügel der bosporanischen Könige gebildet, die sich zu Panticapaeum am kimmerischen Bosporus befinden und von denen Fig. 94 ein Beispiel giebt. Aehnlich endlich die beiden

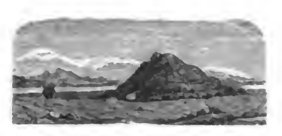
Hügel, welche in der marathonischen Ebene den in der grofsen Freiheitsschlacht gefallenen Griechen zu Ehren errichtet wurden und deren gröfserer unter Fig. 95 dargestellt ist.

Fig. 94.





Fig. 95.



Um solchen Aufschüttungen eine gröfsere Festigkeit zu geben und das Abrollen der angehäuften Erde zu vermeiden, konnte man dieselben mit einer steinernen Einfassung versehen, wie dies bei den von Pausanias geschilderten Gräbern des Aepytos zu Pheneos in Arkadien und des Oenomaos zu Olympia der Fall gewesen ist, und noch heute hat sich auf der Insel Syme ein Tumulus erhalten, welcher vollständig der Beschreibung des Pausanias entspricht. Derselbe hat einen Durchmesser von fast 60 Fufs und ist auf seiner ganzen Ausdehnung von einem 4—5 Fufs hohen Rande (κρηπίς) umgeben, der aus unregelmäfsigen, aber gut zusammengefügten Steinen besteht (Fig. 96 und Fig. 97).

Fig. 96.

Fig. 97.



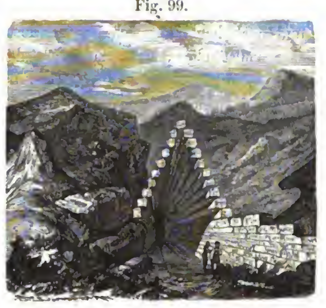
Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dafs auch Steine zu solchen Grabhügeln aufgeschichtet wurden; dies ergiebt eine Form, die Pausanias unter Anderem ausdrücklich vom Grabmal des Laïos bei Daulis hervorhebt und die weiter unten noch einmal bei den Freibauten anzuführen sein wird.

b) Dagegen bestand eine andere Art der älteren Bestattung darin, dafs man die Leichen in Felshöhlen oder Grotten beisetzte, die entweder von der Natur selbst dargeboten sein oder durch Kunst hergestellt und architektonisch verziert werden konnten. Auch hier sind die mannigfaltigsten Arten und Abweichungen möglich. Eine natürliche Grotte in dem Abhange eines Felsens kann erweitert und zum Grabe benutzt werden. Es kann der Felsboden unter der Oberfläche zu einer Kammer ausgehöhlt werden. Es kann endlich ein mehr oder weniger freistehender Felsblock innen ausgehöhlt und nach aufsen architektonisch decorirt werden.

Betrachten wir zunächst die unterirdischen Felsengräber. Zu diesen mögen schon in uralten Zeiten die Gänge und Höhlen der Steinbrüche Veranlassung gegeben haben. Solche Anlagen befanden sich bei Nauplia, und deren Namen Kyklopeia deutet auf das hohe Alter, welches man denselben zuschrieb. Aehnliche Grotten von unregelmäfsiger Anlage kommen bei Gortyna auf der Insel Kreta vor; nach einem regelmäfsigeren Plane ist die Nekropole von Syrakus angelegt, zu der ebenfalls Steinbrüche die erste Veranlassung gegeben zu haben scheinen.

Fig. 98.

Fig. 99.



Einfache Schachte, die tief in den Erdboden gehen und unten in eine Grabkammer münden, kommen unter den schon oben angeführten Königsgräbern von Panticapaeum vor (vergl. Fig. 98), wo sich auch ein durch Ueberkragung von Steinbalken gebildeter unterirdischer Gang oder Tunnel erhalten hat, von dem Fig. 99 eine Abbildung giebt.

Sehr reich an einzelnen Gräbern in Form unterirdischer

Fig. 100.

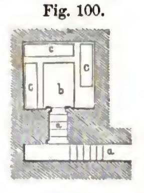


Fig. 101.

Gemächer sind die griechischen Inseln. Einige sind so in den Felsboden getrieben, dafs sich die Decke ohne weitere Stütze selbst trägt, wie dies bei dem unter Fig. 100 und Fig. 101 (Mafsstab = $2\frac{1}{2}$ Meter) dargestellten

Grabe auf der Insel Aegina der Fall ist. Eine schmale Treppe (*a*) führt zu dem bogenförmig geschlossenen Eingang (*b*) hinunter, durch welchen man in das eigentliche Grabgemach eintritt. Dasselbe ist für drei Särge bestimmt, die aus einfachen Steinplatten gebildet und ebenso zugedeckt, die drei Seiten des Gemaches einnehmen.

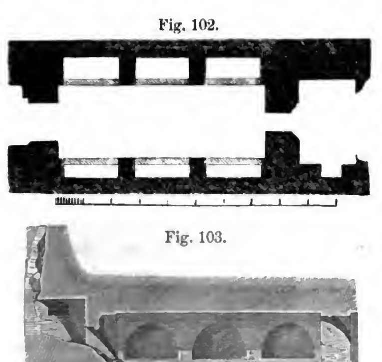


Fig. 102.

Fig. 103.

Ein Grab auf der Insel Melos hat auf jeder Seite drei Leichenstätten, die sich in halbkreisförmigen Nischen befinden, wie dies der Grundrifs Fig. 102 und der Durchschnitt Fig. 103 (Mafsstab = 10 Meter) zur Anschauung bringt.

Bei anderen Gräbern dieser Art hat man gewisse Constructionen zu Hülfe genommen, um eine gröfsere Festigkeit zu erreichen. So zeigt eine Grabkammer auf Delos an den beiden Seitenwänden je zwei gemauerte Pfeiler (*a*), zwischen denen sich schmale Nischen (*b*) befinden, wie dies aus dem Grundrifs Fig. 104

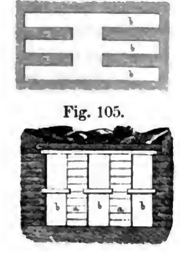
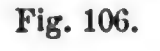


Fig. 104.

Fig. 105.



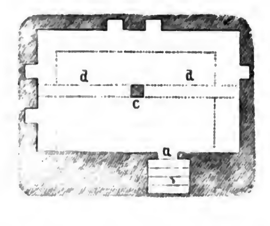


Fig. 106.

hervorgeht. In jeder dieser Nischen sind zwei Leichenbetten übereinander angebracht. Die Decke des 2,50 Meter hohen Grabes ist durch dicht aneinandergelegte Steinplatten gebildet (vgl. den Durchschnitt Fig. 105).

Wieder eine andere Anordnung zeigt ein unterirdisches Felsengrab auf der Insel Chalke (Fig. 106). Eine schmale Treppe (*b*) führt zu der Eingangsthür (*a*). Im Innern des 4,80 Meter langen Gemaches ist ein Pfeiler (*c*) errichtet, von welchem aus zwei starke Steinbalken (*dd*) nach den beiden schmaleren Wänden des Gemaches ausgehen. Diese tragen die Steinplatten, welche die nur wenige Fufs unter der Erdoberfläche liegende Decke bilden. An den Wänden ringsumher befanden sich die Todtenbetten in Form einer Steinbank; dieselben waren indefs zur Zeit der Aufdeckung durch Rofs schon ihres Inhaltes beraubt. In den Wänden sind viereckige Nischen angebracht, die zur Aufnahme von Gefäfsen und anderen Gegenständen dienten, welche dem Verstorbenen mitgegeben wurden. Von dieser Sitte geben namentlich die Gräber Kunde, die sich sehr zahlreich auf der kleinen Insel Chilidromia vorfinden. Dieselben sind keine Felsengräber, sondern in sehr einfacher Weise mit Kalksteinen in nicht allzugrofser Tiefe unter der Erde hergestellt. Fig. 107 stellt ein solches Grab mit dem Gerippe und dem anderen Inhalt dar, wie sich derselbe bei der durch Fiedler geleiteten Ausgrabung zeigte. Das Grab selbst besteht aus einer viereckigen Vertiefung von der erforderlichen Gröfse, um die Leiche aufzunehmen; die Vertiefung ist mit Steinen rings um eingefafst, und zwar sind die beiden längeren Seitenwände mit ungemein sorgfältig zusammengepafsten flachen Kalksteinen trocken aufgebaut; an den beiden schmalen Seiten ist das Grab durch grofse Platten begrenzt. Die Leiche war mit dem Kopf nach Süden gerichtet; zwei kleine Trinkschalen, sowie zwei Kupfermünzen, die man ihr mitgegeben, befanden sich in demselben Raume, der mit drei grofsen Steinplatten zugedeckt war. An das Fufsende desselben aber stiefs ein kleinerer Raum, in ähnlicher Weise eingeschlossen und überdeckt, und darin befanden sich, wie in einer Vorrathskammer, eine grofse Anzahl von Gegenständen, die man dem Verstorbenen ebenfalls mitgegeben hatte. Darunter war ein grofser und mehrere kleinere Wasserkrüge, ein Oelkrug, Schalen zum


Fig. 107.





Trinken und zum Opfern, mehrere Trinkgefäfse aus gebranntem Thon, sowie ein Spiegel aus Bronce. Eine thönerne Lampe hatte noch deutliche



Fig. 108.

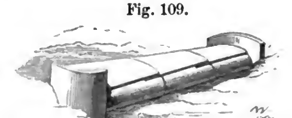


Fig. 109.

Spuren des Gebrauchs an sich. — Dieselbe Sitte wurde auch beobachtet, wenn die Todten in Särgen (σοροί) beerdigt wurden. Von solchen Särgen, die gewöhnlich aus gebranntem Thon hergestellt waren, haben sich einige Beispiele zu Athen vorgefunden; und ist der eine derselben unter Fig. 108 geöffnet, ein anderer geschlossener unter Fig. 109 dargestellt.

Eine andere Art von Felsengräbern bestand darin, dafs man die Grabkammern im Abhange eines Felsens aushöhlte und dann die Felswand zunächst dem Eingange architektonisch verzierte. Solche Gräberfaçaden sind sehr häufig in Phrygien und Lycien; dieselben deuten allerdings auf eine den Griechen ursprünglich fremde Cultur hin, da indefs auch hier während der historischen Zeiten griechische Sitte und Bildung geblüht und manche dieser Monumente aus diesen Zeiten herstammen, so dürfen wir dieselben hier nicht übergehen.



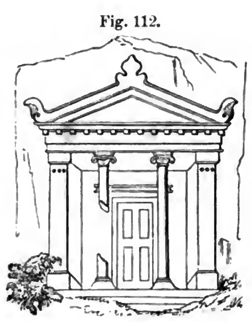
Fig. 110.

Die lycischen Gräber nämlich zeigen eine höchst merkwürdige und bis in das kleinste Detail durchgeführte Nachbildung des Holzbaues. Gewöhnlich ist durch erhaben gearbeitete Balken die Façade in mehrere vertiefte Felder getheilt, von welcher Anlage das unter Fig. 110 dargestellte Grab ein schönes Beispiel darbietet. Dasselbe befindet sich in einem steilen Felsabhang zu Xanthos und zeigt das Detail des Holzbaues mit einer Genauigkeit und Sorgfalt, die selbst der Nägel und Zapfen zur Befestigung der einzelnen Balken nicht vergessen hat; man glaubt die Vorderseite eines

aus Balken fest zusammengezimmerten Hauses zu erblicken, dessen Decke aus unbehauenen Baumstämmen gebildet ist, wie sich dies noch heutzutage an den Hütten lycischer Bauern bemerken läfst. Ein senkrechter Balken in der Mitte theilt die Façade in zwei vertiefte Felder. Diese Querbalken sind nun auch mitunter ganz frei aus dem Felsen herausgearbeitet, so dafs eine Art Vorhalle vor der eigentlichen Grabesfaçade entsteht. Diese Anordnung zeigt ein Grab zu Myra, welches unter Fig. 111 dargestellt ist und das überdies noch durch vortreffliche Malerei neben der Façade, sowie im Innern der Vorhalle geziert ist. Ein Grab zu Telmessos zeigt eine vollständige Façade in ionischem Baustyl. Zwei ionische Säulen zwischen zwei Anten tragen einen mit Akrothieen gezierten Giebel und bilden eine Vorhalle; in der Hinterwand befindet sich die Eingangsthür der Grabkammer (Fig. 112).

Fig. 111.

Fig. 112.



Derartige nach aufsen durch Façaden sich bemerkbar machende Felsengräber kommen auch im griechischen Mutterlande und, wie es scheint, häufiger noch auf den Inseln vor, wo denn nicht selten auch bauliche Constructionen angewendet sind, um der natürlichen Festigkeit des Gesteins zu Hülfe zu kommen. Dies fand zum Beispiel bei einem von Rofs auf der Insel Thera entdeckten Grabe statt, dessen Kammer allerdings durch eine natürliche Kluft des Felsens gebildet wurde, wo man aber aufserdem die Wände durch Mauerwerk unterstützt und die Decke durch Steinbalken gebildet hatte. — Ein in den Abhang eines Hügels hineingebautes Grab hat dieser eifrige Forscher auf der Insel Kos entdeckt. Dasselbe bestand aus einem kleinen Vorhofe, durch welchen man zu der reich und im besten Styl der ionischen Architektur verzierten Thür ge-

langte, von der sich einige Bruchstücke in einer nahe gelegenen Capelle erhalten haben. Das Grab selbst, von dem unter Fig. 113 der Grundrifs und unter Fig. 114 der Durchschnitt dargestellt ist, bestand aus einem mit Travertinquadern überdeckten Gange (*a*), an welchen sich auf beiden Seiten sechs lange und schmale Todtenbetten (*b b*) anschlossen. Es ist, nach einer erhaltenen Inschrift in dorischem Dialekt, als Heroon des Charmylos und seiner Angehörigen bezeichnet.

Fig. 113.

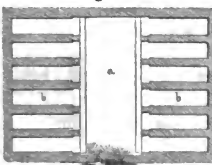
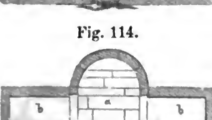


Fig. 114.



Ganz in den Felsen gearbeitet ist ein Grab zu Sindos auf der Insel Rhodos, welches als eines der vollkommensten Beispiele dieser Anlagen betrachtet werden kann und zu welchem die Denkmäler der dieser Insel gegenüberliegenden Küste von Lycien wohl das Vorbild abgegeben haben mögen. Jedoch sind statt der oben beschriebenen lycischen Holzverbindungen griechische Bauformen zur Decoration der Façade angewendet. Eine Abbildung des leider sehr zerstörten Grabes giebt Fig. 115. Die Façade war in der Art eines griechischen Porticus bearbeitet und dorische Säulen trugen ein aus Architrav, Fries und Karniefs bestehendes Gebälk. Von diesen Säulen, deren ursprünglich zwölf waren, sollen vier ganz freistehend gewesen sein, während die anderen nur zur Hälfte oder etwas mehr aus der Wandfläche hervortraten. Gröfsere Anlagen der Art sind auf der Insel Cypern aufgefunden worden. Das von

Fig. 115.

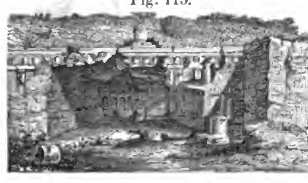
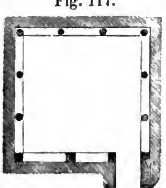


Fig. 116.



Fig. 117.



Rofs entdeckte und unter Fig. 116 und Fig. 117 dargestellte Grab ist in Form eines mit Säulen umgebenen Hofes gebildet.

Schliefslich erwähnen wir hier der schönen Gräberanlagen zu Kyrene auf der Nordküste von Afrika. Hier nämlich findet sich der ansteigende

Fig. 118.

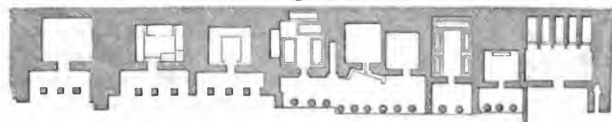


Fig. 119.



Fig. 120.



Felsboden in der Nähe der Stadt zu terrassenartigen Absätzen bearbeitet, in welchen dann die Gräber angebracht sind. Die Gräber selbst bestehen meist aus kleinen Felsenkammern, die aber fast durchweg mit Säulenvorhallen versehen sind und so in ihrer Gesammtheit einen höchst malerischen Anblick gewähren. Fig. 118 zeigt den Grundrifs, Fig. 119 die perspectivische Ansicht einer solchen mit einer langen Reihe von Gräber-

façaden gezierten Felsterrasse, wie auch Fig. 120 einen Blick auf die dicht an die Wohnungen der Lebenden grenzenden Todtenstadt von Kyrene gewährt.

c) In und auf solchen Gräbern kommen mancherlei zur Ausstattung derselben oder zur näheren Bezeichnung des Todten bestimmte Gegenstände vor. Von mitgegebenen Geräthen haben wir schon gesprochen; sie waren für den Gebrauch des Verstorbenen berechnet. Da nun letzterer auch die Geltung eines Heroën erlangte (das Grab selbst hiefs ganz allgemein Heroon, auch wenn es nicht die Form eines Tempels hatte), so waren auch Altäre nöthig. Diese sind sehr häufig, meist von runder Form, entweder einfach, wie der zu Delos gefundene und unter Fig. 121 dargestellte, oder mit Verzierungen versehen. Letztere zeigen in den meisten Fällen Blumengewinde und Stierschädel, wie die unter Fig. 42 und 43 schon oben mitgetheilten. Andere dagegen sind mit bildlichen Verzierungen geschmückt, wie ein in einem Grabe zu Delos gefundener (Fig. 122), auf welchem sich aufser der Inschrift:

Fig. 121.



•ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ ΜΕΙΔΟΝΟΣ ΧΑΙΡΕ•

die Reliefdarstellung eines Opfers befindet.

Fig. 122.



Auch andere kleinere Denkzeichen, welche sich auf den Verstorbenen beziehen, möchten hier zu erwähnen sein. Auf der Insel Kasos finden sich Grabsteine ganz ungewöhnlicher Art. Dieselben bestanden aus runden Scheiben eines blauen Marmors von etwa 8—10 Zoll Durchmesser. Auf der glatten Vorderseite tragen sie den Namen des Verstorbenen, während sie auf der Rückseite halbkugelförmig zugehauen sind.

Die am meisten verbreitete Gattung solcher Denkzeichen, die auch aufserhalb der Grabkammern sehr häufig vorkommen, bilden die Stelen, die eine sehr grofse Mannigfaltigkeit von Formen zeigen. Es sind flache und schmale Steinplatten, die in aufrechter Stellung im Boden befestigt werden und den Namen des Verstorbenen angeben, dessen Andenken sie gewidmet sind. Palmettenartige Verzierungen bilden die Krönung der Stele, wie sich dies aus dem zu Athen aufgefundenen Beispiel ergiebt, welches unter Fig. 123 dargestellt ist.

Diesen Stelen schliefsen sich Säulen an, welche zum Andenken der Verstorbenen mit Binden und Kränzen verziert wurden, wie dies unter Anderem aus den unter Fig. 124 und Fig. 125 dargestellten Bildern zweier athenischen Thongefäfse hervorgeht, während andere Vasengemälde nicht selten derartige Denkmäler als freistehende, auf Säulen ruhende Tempelchen (Heroa) darstellen. Dagegen sind uns mehrere Beispiele von Grabstelen erhalten, denen man die Form von kleinen, capellenartigen Gebäuden gegeben hat, zwischen deren Säuleneinfassung die Gestalten der Dahingeschiedenen in Relief abgebildet sind. Fig. 126 zeigt ein solches Denkmal, welches in einem Grabe auf der Insel Delos aufgefunden worden ist, und Fig. 127 ein ähnliches, welches man bei Athen ausgegraben hat und dessen Relief den Abschied der »Thrasykleia« genannten Verstorbenen von den Ihrigen darstellt.

Fig. 123.

Nicht selten finden sich ferner in den Grabkammern auch frei aus Stein gearbeitete Särge oder Sarkophage, in welchen die Leichen beigesetzt wurden, wie dies anderwärts in den in oder an den Wänden angebrachten Steinbetten geschah. Solche Sarkophage kommen

Fig. 124. Fig. 125. Fig. 126. Fig. 127.



unter Anderem in den Gräbern der Inseln Thera und Anaphe vor, während sie an anderen Orten entweder aus dem Felsen gehauen oder aufgemauert als freistehende Monumente benutzt werden. Schliefslich mag hier noch der Sitte erwähnt werden, die Statuen der Verstorbenen entweder in oder über den Gräbern aufzustellen, wie ersteres auf der Insel Andros, letzteres bei den Gräbern der Adelsgeschlechter auf der Insel Anaphe stattgefunden hat; eine Sitte, die wie die Anwendung von Stelen, Altären und Sarkophagen sich auch auf die Ausstattung der frei über der

Erde errichteten Denkmäler bezieht, zu denen wir uns nun zu wenden haben.

24. Unter den über der Erde errichteten Grabmälern der Griechen haben wir nach der Art der Herstellung oder Technik zwei verschiedene Gattungen zu unterscheiden.

a) Die erste besteht aus solchen Gräbern, die aus dem Felsen gearbeitet sind und denen man nur durch äufsere oder innere Bearbeitung und Decoration das Ansehen wirklicher Gebäude gegeben hat. Von diesen

Fig. 128.

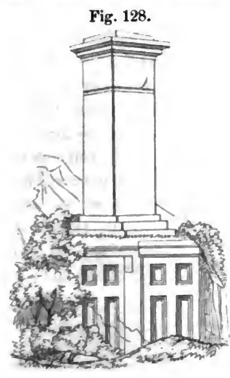


Fig. 129.

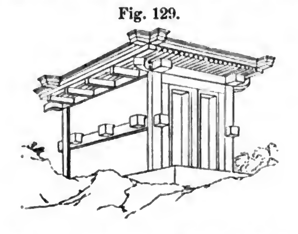
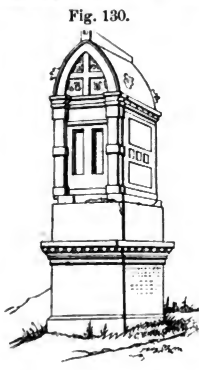


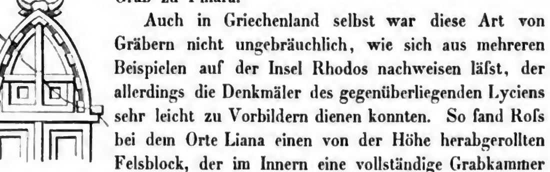
Fig. 130.



bietet das felsenreiche Lycien ganz naturgemäfs die zahlreichsten Beispiele dar, und zwar hat man hier den dazu sich eignenden Felsblöcken mannigfache Formen gegeben. Die einfachste ist die eines viereckigen starken Pfeilers, auf Stufen ruhend und mit einfachem Gesims bekrönt, wie sich ein solcher unter Anderem zu Tlos erhalten hat (Fig. 128). Eine zweite Form ist die des wohlgefügten Holzhauses, von der die oben betrachteten Felsengräber nur die Façade darstellten (Fig. 129). Aneinandergereihte Holzstämme scheinen das Dach zu bilden, welches auf allen Seiten weit vorspringt und von einem aus sich kreuzenden Balken gebildeten horizontalen Karniefs abgeschlossen und gekrönt wird, während statt dieses flachen Daches eine dritte Form ein steiles, spitzbogenförmig gebildetes Dach zeigt, welches unseren sogenannten Walmdächern entspricht (Fig. 130) und in einigen

Fällen an der Vorderseite von einem ebenfalls aus dem Stein gehauenen Stierschädel überragt wird. Ein solches reliefartig aus dem Felsen gearbeitetes Dach zeigt ein unter Fig. 131 dargestelltes Grab zu Pinara.

Fig. 131.



Auch in Griechenland selbst war diese Art von Gräbern nicht ungebräuchlich, wie sich aus mehreren Beispielen auf der Insel Rhodos nachweisen läfst, der allerdings die Denkmäler des gegenüberliegenden Lyciens sehr leicht zu Vorbildern dienen konnten. So fand Rofs bei dem Orte Liana einen von der Höhe herabgerollten Felsblock, der im Innern eine vollständige Grabkammer mit drei Todtenbetten enthielt und dessen Aeufseres mit zwei an den Seiten der Eingangsthür angebrachten Nischen verziert war (Fig. 132).

Grofsartiger und von den lycischen Gräbern sehr abweichend ist ein Denkmal, welches Rofs ebenfalls auf der Insel Rhodos aufgefunden hat. Dasselbe besteht aus einem grofsen Felsblock, dessen unterer Theil zu quadrater Form mit verticalen Wänden zugehauen worden ist. Auf jeder dieser 90—100 Fufs langen Seiten sind einundzwanzig Halbsäulen angebracht, die, auf drei Stufen stehend, offenbar ein Gesims getragen haben, welches aber durch Herabstürzen der oberen Theile zerstört

Fig. 132.

Fig. 133.

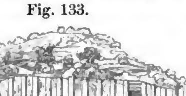


Fig. 134.



worden ist. Ob diese eine stufenförmige Bekleidung gehabt haben oder mit Gebüsch und Bäumen bepflanzt waren, läfst sich nicht mehr unterscheiden. Auf der am besten erhaltenen Nordseite, welche unter Fig. 133 dargestellt ist, befindet sich zwischen der fünften und sechsten Säule der

westlichen Ecke eine einfache Thür (*a*), durch welche man in die im Innern befindlichen Grabkammern eintritt, und zwar zunächst, wie der Grundrifs Fig. 134 zeigt (Mafsstab = 15 Meter), in eine Vorhalle (*b*), an deren schmale Seiten sich Nischen anschliefsen. Eine zweite Thür (*c*) führt in ein gröfseres Gemach (*d*), in dessen Wänden sich ungleiche Nischen und eine Reihe von fünf gleich grofsen und schmalen Todtenbetten befinden, die jedoch bei der Eröffnung schon ihres Inhalts beraubt waren. An den Wänden aller dieser Räume, die etwa nur den vierten Theil der Grundfläche einnehmen und aufser denen wahrscheinlich noch andere Grabkammern darin befindlich sind, hat sich ein feiner Stucküberzug erhalten und einige Spuren scheinen auf ursprüngliche Bemalung derselben hinzudeuten. Im Uebrigen sind derartige aus dem Felsen gearbeitete Denkmäler in Griechenland selbst wenig üblich gewesen; dagegen sind künstlich aufgebaute Gräber in grofser Zahl und grofser Mannigfaltigkeit vorhanden. Wir beschränken uns darauf, nur die verschiedenen Arten und Formen derselben durch einzelne Beispiele anschaulich zu machen.

b) Zu den ältesten und einfachsten der als Freibauten errichteten Denkmäler gehören diejenigen, welche aus den oben besprochenen Erdhügeln entstanden sind. Wie man nämlich behufs gröfserer Festigkeit diese Erdhügel mit Steinwänden umgab, so konnte man sie auch ganz aus Steinen aufführen, und wenn man ihnen dann statt der runden eine quadrate Form gab, so entstand daraus die vierseitige, nach oben zugespitzte Steinpyramide. Ein solches Denkmal sah Pausanias bei Argos, auf dem Wege nach Epidauros, wo ihm dasselbe als gemeinsames Denkmal der im Kampfe zwischen Proetos und Akrisios Gefallenen erklärt wurde, und einige ähnliche Monumente sind von neueren Forschern in Argolis aufgefunden worden. So das unter Fig. 135—137 im Grundrifs, Aufrifs und Durchschnitt dargestellte Gebäude, welches ein Gemach von etwa 18 Fufs Breite einschliefst und welches man ziem-

Fig. 135.

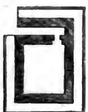


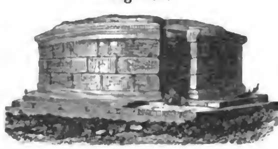
Fig. 136. Fig. 137.



lich allgemein für ein Grab erklärt, obschon es sich seiner Form nach nicht minder wahrscheinlich auch als eine Art Wacht- oder Befestigungsthurm bezeichnen liefse. Behielt man dagegen die runde Form des Erd-

hügels bei und gab der steinernen Einfassung (wie sie zum Beispiel bei dem Grabe auf der Insel Syme angebracht war, Fig. 96) eine mehr künstlerische Gestaltung, so ergab sich die Form eines gefälligen, meist auf viereckiger Unterlage ruhenden Rundbaues, die nicht selten für Gräber angewendet worden zu sein scheint und von der ein in der Nekropolis von Kyrene aufgefundenes Grab (Fig. 138) ein schönes Beispiel darbietet.

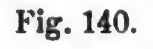
Fig. 138.



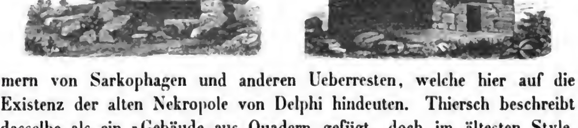
Sehr einfach und alterthümlich sind einige Gräber zu Mycenae. Sie sind (den altceltischen Denkmälern entsprechend) aus roh behauenen Steinen errichtet und bilden kleine und niedrige Grabkammern zum Beisetzen der Leichen, über welche grofse Steinplatten gedeckt sind. Das gröfsere derselben ist unter Fig. 139 dargestellt.

Darauf folgen Gräber von einem mehr monumentalen Charakter. Bei Delphi ist ein solches aufgefunden worden, welches ganz die Gestalt eines Hauses hat. Dasselbe steht unter Gräbern mannigfacher Art, unter Trümmern von Sarkophagen und anderen Ueberresten, welche hier auf die Existenz der alten Nekropole von Delphi hindeuten. Thiersch beschreibt dasselbe als ein »Gebäude aus Quadern gefügt, doch im ältesten Style, dadurch dafs die Seiten, die Thür und über ihr ein Fenster sich nach oben verjüngen«, und versichert, dafs seine Bestimmung als Grab unzweifelhaft sei; Fig. 140 giebt die Abbildung desselben.

Fig. 139. Fig. 140.







Zierlichere Formen zeigen einige Gräber, die zu Carpuseli in Klein-Asien aufgefunden worden sind. Sie erheben sich in quadrater Form auf einigen Stufen; die Wände bestehen aus regelmäfsigem Quaderbau und sind unten mit einer Basis, oben mit einem Karniefs geziert. Eines der gröfseren, welches unter Fig. 141 und 142 dargestellt ist, hat im Innern der Grabkammer, zu welcher kein sichtbarer Eingang hineinführt, einen starken Pfeiler, welcher die aus Steinbalken und Platten bestehende Decke trägt und über dem vielleicht ursprünglich noch die Statue des Verstorbenen errichtet war.

Sehr häufig ist auf den griechischen Inseln eine Art von Gräbern, welche ganz in der Weise der unterirdischen Kammern mehrere Todten-

Fig. 141.

Fig. 142.

Fig. 143.

betten einschliefsen. Sie bestehen aus starkem Mauerwerk und ihre Decke aus einer Wölbung, woher sie jetzt allgemein den Namen Tholarien erhalten haben. Wir führen als Probe hier nur ein Grab an, welches auf der Insel Amorgos aufgefunden worden ist (Fig. 143). Dasselbe umfafst drei Grabstätten, die durch Steinplatten gegeneinander abgegrenzt sind. Ueber jeder derselben befindet sich eine Nische in der Wand, worin Glasgefäfse, Lampen u. dergl. m. aufgefunden worden sind. Die Thür ist nur sehr niedrig, ihre Schwelle besteht aus einer abgerundeten Steinplatte. Das Grab selbst ist jetzt von abgeschwemmter Erde überschüttet, stand aber ursprünglich ganz über der Erde, wie auch andere derselben Art auf den Inseln Ikaros, Kalymnos, Leros u. a., von denen einige fünf bis sechs Grabstätten enthalten.

Derartige Gräber hatten kaum irgend eine andere Aufgabe, als die Reste geliebter Personen sicher zu bewahren und etwa den Angehörigen selbst als Gedenkstätte zu dienen, wie ja denn die Sorge um die Gräber zu den wichtigsten Pflichten der Lebenden gerechnet wurde. Bei anderen Gräbern trat nun zu dieser noch eine zweite Aufgabe hinzu: die Stätten künstlerisch zu verherrlichen und das Andenken der Beerdigten auch Anderen, als den Angehörigen, in schöner und charakteristischer Weise näher zu rücken. So wird das Grab (und wir haben dies ja auch bei den vorher betrachteten Beispielen schon bestätigt gefunden) zum Denkmal, zum Monument.

Beachtet man ferner, dafs den Verstorbenen nach griechischer Sitte Heroën-Ehre, ja theilweise auch Heroën-Cultus zu Theil wurde, so erscheint es sehr natürlich, dafs man den Grabmälern, die nicht selten Heroa genannt wurden, auch eine den Cultusgebäuden entsprechende Form zu geben suchte. So erinnerten schon die oben besprochenen Gräberfaçaden

an die Façaden von Tempeln, und so kommt es, dafs auch eine nicht unbedeutende Zahl freigearbeiteter Gräber in Tempelform errichtet wurde, wie dies beispielsweise auf Thera und anderen Inseln der Fall ist. Auf die Form eines Tempels mit freistehenden Säulen an der Façade scheint ein Grabmal hinzudeuten, welches von Fellows zu Sidyma in Lycien entdeckt worden ist und dessen Ueberreste unter Fig. 144 dargestellt sind.

Fig. 144.

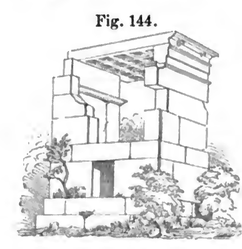
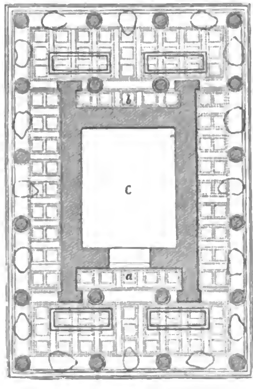


Fig. 145.



Nicht minder entspricht einem Tempel ein zu Kyrene aufgefundenes Grab, dessen Façade, wie aus der Abbildung Fig. 145 hervorgeht, in einer sonst durchaus ungewöhnlichen Weise mit zwei nebeneinander liegenden Thüren versehen ist.

Fig. 146.



Das vollendetste Beispiel dieser Art von Denkmälern aber ist durch die Nachforschungen von Fellows bei Xanthos in Lycien bekannt geworden. Dasselbe befand sich bei der Entdeckung in einem Zustande völligster Zerstörung; jedoch war der Unterbau erhalten und es fanden sich eine so grofse Anzahl von baulichen Trümmern und Sculpturen vor, dafs man die Restauration des Ganzen mit ziemlicher Gewifsheit unternehmen konnte. In dem britischen Museum zu London, wohin diese kostbaren Ueberreste gebracht wurden, ist ein Modell aufgestellt, worauf allen einzelnen Fragmenten ihre bestimmte Stellung angewiesen ist. Eine andere, jedoch nicht wesentlich von dieser abweichende Restauration hat Falkener ver-

sucht, und nach dieser theilen wir unter Fig. 146 den Grundrifs, unter Fig. 147 die perspectivische Ansicht des Denkmals mit. Danach bestand dasselbe aus einem 33 Fufs langen, 22 Fufs breiten und fast eben so hohem Unterbau, der durch zwei rings umherlaufende Reliefstreifen mit Schlachtdarstellungen geziert und von einem zierlichen Karniefs bekrönt war. Darüber erhob sich ein ionischer Peripteros, dessen Peristyl von vier Säulen auf den schmaleren, sechs Säulen auf den längeren Seiten gebildet wird und dessen Cella auf jeder Seite zwei Säulen in antis zeigt. Eine reich verzierte Thür führte aus dem Pronaos (*a*), welchem auf der entgegengesetzten Seite das Posticum (*b*) entsprach, in die geräumige Cella (*c*). Fries und Giebel waren mit Reliefs, die Spitzen des Giebels mit freien Figuren geziert, wie sich solche auch in den Zwischenräumen der in reichem ionischen Styl gehaltenen Säulen befanden. Wie weit verbreitet derartige Denkmäler waren, ergiebt sich aus einem sehr schönen Bau, welcher sich zu Cirta auf der Nordküste von Afrika, dem heutigen Constantine, erhalten hat und welchen man als das Grab des Königs Micipsa zu betrachten pflegt, der an diesem Orte eine griechische Colonie gegründet hatte. Hier erhebt sich auf stufenförmiger Basis ein quadrater Bau, der (dem Grabe des Theron zu Agrigent entsprechend) auf jeder Seite eine erhaben gearbeitete Thür zeigt und über welchem sich dann ein dorisches Tempelchen erhebt. Auch dieses ist quadratisch und zeigt auf jeder Seite einen Giebel. Das so gebildete Dach wird von acht ebenfalls im Quadrat angeordneten Säulen getragen, welche vollkommen frei stehen und keine Cella einschliefsen. Fig. 148 giebt die perspectivische Ansicht dieses Denkmals.

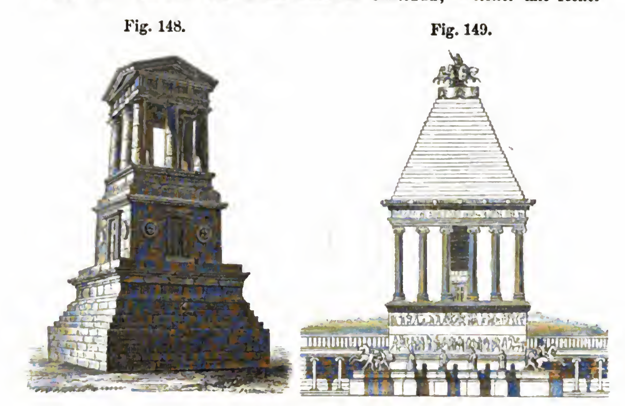
Fig. 147.



Wir beschliefsen die Uebersicht der tempelartigen Grabmonumente mit der Erwähnung eines der prächtigsten Denkmäler dieser Art, über

dessen Anordnung die Vergleichung der letztangeführten Bauten und einige zu Budrun aufgefundene Bruchstücke in neuerer Zeit einiges Licht verbreitet haben. Es ist dies das sogenannte Mausoleum, das heifst das Grabmal, welches dem Könige Mausolus von Karien von dessen Gemahlin Artemisia zu Halikarnafs errichtet und von den Alten selbst als Wunder der Welt mannigfach gepriesen wurde. Von einer Säulenhalle umgeben, erhob sich dasselbe[1] auf einem massiven Unterbau, welcher mit Reliefstreifen und freien Statuen auf das reichste verziert war (Fig. 149). Der Haupttheil des Ganzen bestand aus einem ionischen Dipteros mit sechs Säulen auf den schmaleren Seiten und einer verhältnifsmäfsig sehr kleinen Cella. Was nun aber diesem Denkmal ein von allen anderen uns bekannten griechischen Bauten abweichendes Gepräge gab, war eine über dem Gebälk des Tempels angebrachte steile Pyramide, welche sich in vierundzwanzig Stufen zu sehr bedeutender Höhe erhob und auf ihrem Gipfel die kolossale Gruppe eines mit vier Rossen bespannten Wagens mit der Bildsäule des verstorbenen Königs trug. Diese war von dem griechischen Bildhauer Pythis gearbeitet, wie denn auch an den übrigen sehr reichen Bildhauerarbeiten, die den Tempel und den Unterbau verzierten, mehrere der angesehensten Künstler Griechenlands beschäftigt waren, wie Bryaxis, Timo-

Fig. 148. Fig. 149.



[1] Nach der Restauration von Falkener, welche indefs durch die neuesten von Newton veranstalteten Ausgrabungen sehr wesentlich modificirt erscheint.

theos und Leochares, vor Allen aber der berühmte Skopas, welchem Plinius die Reliefs auf der Ostseite zuschreibt, und dem nicht ohne Grund von Neueren auch ein gewisser Antheil an der Oberleitung des Baues selbst beigemessen wird.

c) Von dem Grabe, welches zunächst keine andere Bestimmung hatte, als die Ueberreste der Dahingeschiedenen sicher zu bewahren, sahen wir die Griechen zu Grabdenkmälern übergehen, bei denen zu jenem ursprünglichen Zwecke noch der der Erinnerung und Ehrenbezeigung hinzutrat. Ja letzterer konnte so weit überwiegen, dafs mit solchen Bauten die Aufbewahrung der Leiche gar nicht mehr verbunden zu sein brauchte. So entstanden die sogenannten Kenotaphieen (leere Gräber), die zur Erinnerung an solche Verstorbene bestimmt waren, deren Ueberreste nicht in den Besitz ihrer Angehörigen oder der Vaterstadt gelangten, welche denselben die Ehre der Erinnerung erweisen wollte. Das Grabmal also wird zum einfachen Ehrendenkmal und so möge denn auch hier zum Schlufs eine Probe der in Griechenland sehr häufigen Denkmäler mitgetheilt werden, die Lebenden zu ehrenvoller Anerkennung errichtet wurden. Hierzu gehörten namentlich solche Monumente, die zur Feier eines in den öffentlichen Spielen und Wettkämpfen errungenen Sieges bestimmt waren. Das schönste derselben und zugleich eines der anmuthigsten Ueberreste des griechischen Alterthums ist dasjenige, welches zu Athen einem gewissen Lysikrates wegen seines Sieges in einem musikalischen Wettkampfe errichtet worden ist und welches man daher mit dem Namen des choragischen Denkmals des Lysikrates zu bezeichnen pflegt (Fig. 150).

Fig. 150.



Auf schlankem, quadratischem Fufsgestell erhebt sich dasselbe in Form eines zierlichen Rundtempelchens; sechs korinthische Halbsäulen treten aus der kreisförmigen Wand hervor und tragen ein Gebälk, auf dessen Fries ein Vorgang aus der Geschichte des Dionysos, des Gottes der Festspiele, dargestellt ist. Ueber dem Gebälk befindet sich das aus einem grofsen Marmorblock in Form einer flachen Kuppel hergestellte Dach, aus dessen Mitte eine nach Art eines korinthischen Capitells ge-

bildete Steinblume emporzuwachsen scheint. Dieselbe hat zur Unterstützung des Dreifufses gedient, welcher als der eigentliche Ehrenpreis von diesem Bau emporgehoben wurde und für dessen Füfse sich ebenfalls kunstvoll verzierte Stützpunkte auf der Kuppel erhalten haben.

25. Indem wir uns nun zu den baulichen Anlagen wenden, welche eine öffentliche Bestimmung hatten, heben wir zunächst die Gymnasien hervor, die ursprünglich durch das Bedürfnifs der Einzelnen hervorgerufen, sich bald zu Gebäuden von grofser Pracht und zu Sammelpunkten des öffentlichen Lebens der Griechen erhoben. Es ist bekannt, welch ein grofses Gewicht die Griechen auf eine kunstmäfsige Entwickelung der Jugend zu Kraft und Gewandtheit des Körpers legten. An Wettkämpfen in allen Leibes- und Kraftübungen erfreute sich schon die homerische Zeit, und wir werden es weiter unten noch ausführlicher nachzuweisen haben, wie im Lauf und Sprung, im Speer- und Diskoswurf, im Ring- und Faustkampf, von jenen Zeiten bis zu den Perioden der höchsten Blüthe, die griechische Jugend sich übte, und wie man keine höhere Zierde der grofsen gottesdienstlichen Feste kannte, als die öffentliche Schaustellung dieser Spiele und Wettkämpfe.

Was so für das gesammte griechische Leben von der gröfsten Wichtigkeit war, mufste auch in der Kunst bestimmte Formen hervorrufen, und wenn die bildenden Künste aus jener schönen Entwickelung des menschlichen Körpers den gröfsten Vortheil zogen, so wurden auch der Baukunst dadurch neue Aufgaben gestellt, dafs für zweckmäfsige Räume zu diesen Uebungen und Spielen gesorgt werden mufste. Insoweit es sich nun nicht um die öffentliche Aufführung handelte, so dienten dazu Palästren und Gymnasien. In der älteren Zeit hat man die Palästra von dem Gymnasion zu unterscheiden. Die Palästra (von *πάλη*, Ringkampf) war ein Local, in welchem sich Jünglinge zum Ring- und Faustkampf ausbildeten. Gewifs hat man sich diese Locale, die ähnlich wie die Schulen der Grammatiker von Privatpersonen gehalten wurden, ursprünglich nur einfach und auf die nothwendigsten Räumlichkeiten beschränkt zu denken. Je mehr aber jene oben genannten Uebungen künstlich ausgebildet und vermannigfaltigt wurden, um so mehr mufste das Bedürfnifs gröfserer und bestimmt gegliederter Räumlichkeiten dafür hervortreten, und während früher offene Plätze, wo möglich an einem Bache gelegen und von Baumgruppen eingeschlossen, zu den Uebungen benutzt wurden, richtete man in späterer Zeit besondere Plätze und Gebäude, Gymnasien dazu ein, welche aus einer Erweiterung der Ringschulen und einer Verbindung derselben mit freien Plätzen und

Höfen hervorgingen. Die einfachste Form war die eines offenen Hofes, der mit Säulenhallen umgeben wurde und an den sich bedeckte Räume anschlossen. Der Hof konnte für Lauf und Sprung benutzt werden, die bedeckten Räume für den Ringkampf. Mit der gröfseren Ausbildung der Leibesübungen selbst und mit der gröfseren Neigung der erwachsenen Griechen, an den Spielen der Jugend sich zu erfreuen und dort einen grofsen Theil ihrer Zeit zuzubringen, wuchsen auch die Gymnasien zu gröfserer Pracht und Ausdehnung an. Sie wurden zu einem Bedürfnifs des griechischen Lebens, so dafs keine Stadt ohne Gymnasion zu denken war und gröfsere Städte deren oft mehrere aufzuweisen hatten. Genaue Beschreibungen dieser Anlagen sind uns von den Griechen selbst nicht erhalten, doch lassen sich aus vereinzelten Aeufserungen der Schriftsteller mehrere der hervorragenden Theile derselben erkennen. Namentlich sind einzelne Bemerkungen in den platonischen Dialogen von grofser Wichtigkeit. Hier wird zunächst das *ἐφηβεῖον* erwähnt, der zu den Uebungen der Jünglinge bestimmte Saal; sodann das Bad (*βαλανεῖον*), zu dem das *πυρια-τήριον* gehört, das trockene Schwitzbad, indem die Kämpfer sowohl als auch die Besucher des Gymnasions daselbst warm zu baden pflegten. Ein *ἀποδυτήριον* diente zum Auskleiden, wir würden dasselbe als Garderobe bezeichnen können. In einem *ἐλαιοθήσιον* genannten Raume wurde das Oel zum Einreiben der Kämpfer aufbewahrt und wohl auch die Einreibung selbst vorgenommen; während in dem *κονιστήριον* das Bestreuen des Körpers mit Sand oder Staub stattfand, welches zum Beispiel beim Ringkampfe erforderlich war, damit die Kämpfer sich fest und sicher fassen und halten konnten. Zum Ballspiel diente das *σφαιριστήριον* und offene und bedeckte Gänge zu Uebungen im Laufen oder auch zu einfachen Spaziergängen; für diese scheint die allgemeine Bezeichnung *δρόμος* gewesen zu sein. Eine besondere Art von bedeckten Gängen waren die *ξυστοί*, die auf beiden Seiten eine Erhöhung für Spaziergänger und in der Mitte eine Vertiefung für die Kämpfer hatten, ähnlich den Stadien, weswegen dieselben auch von den Römern *porticus stadiatae* genannt wurden.

Ueber den Zusammenhang dieser einzelnen Theile nun unterrichtet uns Vitruv, der eine vollständige Beschreibung eines griechischen Gymnasions im elften Capitel seines fünften Buches über die Architektur gegeben hat. Seine Vorschriften, die er der Einrichtung wirklicher Gymnasien der späteren griechischen Zeit entlehnt hat, beginnen mit dem Hofe, der wie beim Wohnhause *περιστύλιον* heifst und entweder quadrat oder oblong angelegt werden soll, so dafs der Umfang zwei Stadien = 1200 Fufs

betrage. Rings umher gehen Säulenhallen, auf drei Seiten einfache, auf der dem Süden zugekehrten Seite eine doppelte, wodurch die sich dort anschliefsenden Räume mehr Schutz gegen die Witterung gewährten. An die einfachen Hallen schliefsen sich geräumige Säle (*exedrae*) an, mit Sitzen zum Aufenthalt für Philosophen und Rhetoren, sowie für alle diejenigen, die sich dort der Unterhaltung oder der Forschung hingeben wollen. An den doppelten Porticus aber reihen sich mehrere andere Räume an. In der Mitte das Ephebeum, ein grofser mit Sitzen versehener Uebungssaal für die Jünglinge, der ähnlich der Prostas im älteren Wohnhause den Mittelpunkt der ganzen Anlage gebildet zu haben scheint. Davon liegen rechts das Coryceum (für das Spiel mit dem Ball *κώρυκος*), das Conisterium (s. oben), und neben diesem bei der Biegung der Halle die *frigida lavatio* (das kalte Bad), von den Griechen *λουτρόν* genannt. Auf der anderen Seite folgen in derselben Ordnung das Elaeothesium, das Frigidarium oder vielmehr, was wahrscheinlicher ist, Tepidarium (ein laues Bad), dann der Eingang zu dem Feuerungsraum Propnigeum, dabei ein Schwitzbad, welchem sich auf der einen Seite ein Laconicum und die *calda lavatio* anschliefsen.

Mit diesen Räumen wird man sich wohl durchschnittlich bei der Anlage von Gymnasien begnügt haben. Jedoch kommen in der späteren prachtliebenden Zeit allerdings noch Erweiterungen dieser Anlage vor und es scheint mit dem Gymnasion auch mitunter ein Stadium verbunden worden zu sein. Auf solche Erweiterungen nun nimmt Vitruvius ebenfalls Rücksicht in dem, was er zu der obigen Beschreibung hinzusetzt. Er sagt nämlich, dafs aufserhalb dieses Peristyls noch drei Porticus anzulegen seien (die Erweiterung entspricht merkwürdiger Weise der des Wohnhauses von einem einhöfigen zu einem zweihöfigen); einer auf der Seite derjenigen, welche das Peristyl bilden (so nennt er die ganze eben beschriebene Anlage), zwei rechts und links davon. Der erste derselben, der nach Norden sieht, soll sehr breit und mit doppeltem Säulengange gemacht werden. Die beiden anderen sollen einfach sein und zwar so, dafs sie zunächst der Mauer und den Säulen einen erhöhten Umgang haben (*margines*), von nicht weniger als 10 Fufs Breite, und in der Mitte eine Vertiefung, zu der man zwei Stufen hinabsteigt und in welcher die Kämpfer im Winter sich üben können, ohne den auf den Rändern Einhergehenden beschwerlich zu fallen. Dies seien die *ξυστοί* der Griechen. Zwischen diesen beiden Xysten befinden sich Baum- und Gartenanlagen mit offenen Spaziergängen, *περιδρομίδες* bei den Griechen, von den Römern aber *xysti* genannt; wogegen sich an die dritte Seite dieser Anlagen das Stadium anschliefst,

das vielen Zuschauern bequemen Platz zum Sehen und den Kämpfern Raum zu ihren Uebungen darbieten mufs.

Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dafs in diesen Vorschriften nicht eine durchgehende Norm enthalten ist, nach der alle griechischen Gymnasien angelegt worden seien. Man kann darin wohl ein allgemeines Bild dieser Anlagen erkennen, aber es haben in der Wirklichkeit gewifs die verschiedensten Abweichungen von den vitruvischen Regeln stattgefunden. Aus diesem Grunde scheint es auch nicht zweckmäfsig, die zahlreichen Restaurationen, die von den Forschern versucht worden sind, hier noch um eine zu vermehren; vielmehr führen wir als Beispiel eins der wirklich erhaltenen griechischen Gymnasien an, welches die einfachste Anordnung gehabt zu haben scheint und dessen Anlage mit der vitruvischen Beschreibung sich nicht allzuschwer in Einklang setzen läfst. Dies ist das Gymnasion, dessen Ueberreste Leake zu Hierapolis in Kleinasien entdeckt hat und welches unter Fig. 151 (Mafsstab = 90 Meter) im Grundrifs dargestellt ist. Auf diesem bezeichnet *AA* bedeckte Gänge, *B* die

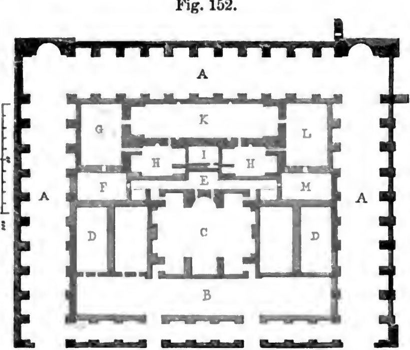
Fig. 151.

offene Säulenhalle, hinter welcher das Hauptgebäude liegt. In diesem aber bildet den Mittelpunkt das Ephebeion (*D*), an welches sich nach der einen Seite das Coryceum (*E*), das Conisterium (*F*) und das kalte Bad (*G*) an-

schliefsen, zu welchem letzteren vielleicht noch der Raum *I* gehört haben mag. In den beiden nach der Halle zu geöffneten Räumen sind vielleicht die Apodyterien zu erkennen, die Vitruv in seinem Plan ganz vergessen hat. In dem Raume *H* würden wir dann, wiederum Vitruv folgend, das Elaeothesium zu erkennen haben, in *L* das Tepidarium, in *N* den Eingang zu dem Feuerungsraum und in *MO* die Gemächer für die warmen Bäder, deren verschiedene Theile Vitruv angiebt. Wenden wir uns nun zu dem hinteren Theile der Anlage, so sind in *CC* einige Säle (Exedren) zu erkennen, oder Räume für die Aufseher, und zwischen ihnen liegt der doppelte Porticus *P*, der nach Norden gekehrt ist und durch welchen man aus dem ersten in diesen zweiten Raum eintritt. In *QQ* erblicken wir die bedeckten Gänge mit einfachen Portiken, zwischen denen der mit Bäumen bepflanzte Raum *RR* liegt; während die dritte Seite des Vierecks durch die Rennbahn *S* eingenommen wird, an welche sich die Stufen *T* für die Zuschauer anschliefsen.

Eine ganz abweichende Einrichtung zeigt das Gymnasion zu Ephesos, welches zu den am besten erhaltenen gehört und das wahrscheinlich unter Kaiser Hadrian erbaut worden ist (vgl. den Grundrifs unter Fig. 152, Mafsstab = 100 engl. Fufs). Insbesondere spricht es für den römischen Ursprung, dafs hier die Wölbung vielfach angewendet ist, während sich in der Anord-

Fig. 152.



nung der Hauptheile doch die Grundzüge der griechischen Anlage erkennen lassen. Ein Peristyl ist hier nicht angelegt, dagegen ist das Hauptgebäude rings von einem bedeckten Porticus (Cryptoporticus *A*) umgeben, an

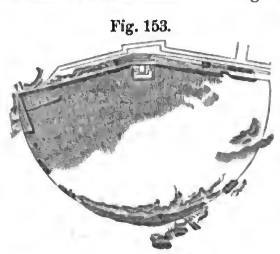
welchen sich viele Exedren anschliefsen, die indefs nicht gerade sehr *spatiosae* sind, wie Vitruv verlangt, sondern vielmehr wie kleine Nischen von viereckiger und runder Form erscheinen. Von dem Porticus gelangt man in einen offenen Raum, den die Herausgeber der Alterthümer von Ionien als Palästra, den Ringplatz (*B*) bezeichnen, und der offenbar als Ersatz des eigentlichen Peristyls dienen soll. Darauf folgt das Ephebeum (*C*), welches auch hier den eigentlichen Mittelpunkt ausmacht. Von den Räumen *D D* wird bemerkt, dafs dieselben keine Verbindung mit dem Ephebeum gehabt zu haben scheinen; sie öffnen sich auf die Palästra *B* und könnten als Elaeothesium und Conisterium betrachtet werden, wenn man nicht etwa darin die Apodyterien erblicken möchte. Hinter dem Ephebeum liegt ein Gang (*E*), der zu den Bädern führt, und man wird wohl nicht irren, wenn man in *F* und *G* die kalten, in *L* und *M* die wärmeren Bäder setzt; *HH* wird von den Herausgebern als heifses oder Schwitzbad erklärt. Bei *I* führt eine Treppe in einen gewölbten, noch jetzt von Rauch geschwärzten Raum, den die Herausgeber für ein Laconicum halten. Sollte dieser nicht etwa das Propnigeum gewesen sein und der Raum darüber das eigentliche Laconicum? In dem Raume *K*, welcher der Palästra *B* entspricht, wird wohl nicht mit Unrecht das Sphaeristerium oder Coriceum erkannt.

26. Während die heiteren und lichten Räume der Gymnasien dem griechischen Bürger zum erwünschten Aufenthalt dienten, um an den Spielen der Jugend sich zu erfreuen oder auch wohl selbst daran Theil zu nehmen, versammelte sie zu den ernsteren Handlungen des Staatslebens oder zu geschäftlichem Verkehr die Agora. Auch von diesen gilt, was sich oben von den Gymnasien ergab, dafs sie ursprünglich, aus dem Bedürfnisse und den Bedingungen der Lage hervorgegangen, baulicher Gestaltung entbehrten, und erst später bei vorgeschrittener Bildung und gesteigerten Ansprüchen zu besonderen, nicht selten prächtigen Gebäuden wurden. Auf würdige Ausstattung aber der Agoren mufste allerdings die Bedeutsamkeit und die Würde des Ortes noch früher als beim Gymnasion hinführen. Denn der Marktplatz wurde immer als der Mittelpunkt des ganzen Lebens der Stadtgemeinde betrachtet, wie derselbe denn auch in den meisten Fällen historischer und naturgemäfser Entwickelung Ausgangspunkt derselben gewesen war. In Seestädten gewöhnlich am Meere, in Landstädten am Fufse des Hügels belegen, auf dem die alte Herrenburg thronte, concentrirte sich in ihnen aufser dem Geschäftsverkehr mit Kauf und Verkauf ebenso sehr das politische und religiöse Leben der Bevölkerung.

Hier vereinigten sich schon zu homerischer Zeit die Bürger, um Rath zu pflegen, weshalb auch Sitze daselbst angebracht waren; hier befanden sich nicht selten die ältesten und wichtigsten Heiligthümer der Stadt und hier wurden die ersten Spiele gefeiert; hier trafen endlich die Strafsen und Wege zusammen, welche den geschäftlichen Verkehr mit den Nachbarstädten und Staaten ebenso sehr vermittelten, als die Gemeinsamkeit altnationaler Culte aufrecht erhielten, indem sie die natürlichen End- und Ausgangspunkte für die heiligen Züge bildeten, durch welche ursprünglich verwandte, aber räumlich getrennte Heiligthümer in ununterbrochener Verbindung standen.

Alles dies führte nothwendig darauf hin, den vielbedeutsamen Ort, der bei etwaigem politischen Uebergewicht der Stadt selbst zum Mittelpunkte auch des gesammten Staatswesens werden konnte, dieser seiner Bedeutung gemäfs reicher zu verzieren. An eine eigentliche bauliche Anlage, wonach der Markt als ein geschlossenes, künstlerisch hergestelltes Ganze erschienen wäre, hat man indefs bei den alten Städten des Mutterlandes selbst in späteren Zeiten nicht zu denken. Die natürlichen Grenzen des Marktes waren wohl nur in seltenen Fällen ganz regelmäfsig gewesen, sie konnten aber auch später nicht willkürlich verrückt werden, indem sowohl die an den Ort selbst geknüpfte Heiligkeit der Tempel, als auch der bestimmte Lauf der auf den Markt mündenden Strafsen dies verhinderte. Wo dagegen Städte neu gegründet wurden, konnte man gleich von vorn herein auf regelmäfsige Anlagen bedacht sein, und so scheint denn auch in der That die regelmäfsige Erbauung der Agoren von den kleinasiatischen Colonien ausgegangen zu sein. So bemerkt Pausanias von dem Markte zu Elis ausdrücklich, dafs derselbe nicht nach ionischer Sitte, sondern in mehr alterthümlicher Weise gebaut sei.

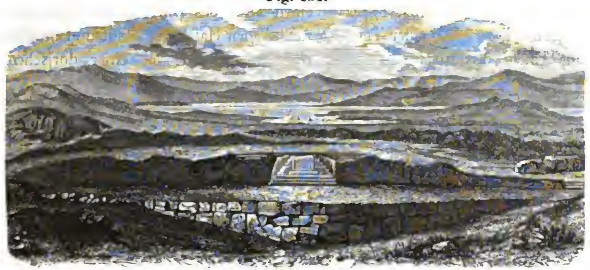
Fig. 153.



Während nun auf diesen Marktplätzen ursprünglich gewifs alle öffentlichen Verhandlungen stattgefunden hatten, konnten in Städten, in denen der Verkehr zu grofs und lebhaft war, die eigentlichen Berathungen der Bürger auch an einem besonders dazu eingerichteten Orte abgehalten werden. Ein solcher Berathungsort für die Volksversammlungen ist uns in der athenischen Pnyx erhalten, von der Fig. 153 den Grundrifs, Fig. 154 eine perspectivische Ansicht darstellt. Am Abhang eines Hügels, gegenüber der alten Gerichtsstätte des Areopagos belegen,

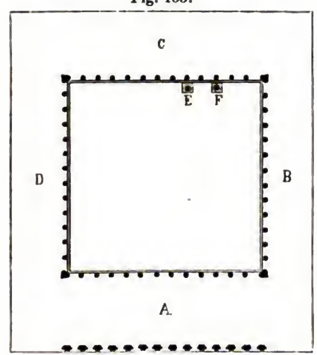
und fast dem Grundplan eines Theaters entsprechend, besteht die Pnyx aus einem Kreisausschnitt, der mit Felswänden und Mauern abgegrenzt ist und an dessen Spitze, von allen Punkten gleich sichtbar, die Rednerbühne sich befindet, welche nebst den emporführenden Stufen aus dem lebendigen Felsen

Fig. 154.



gehauen ist. In späterer Zeit genügte auch dieser Platz nicht mehr und die Volksversammlungen wurden in das Theater des Dionysos verlegt, aufser wenn es sich um gewisse Magistratswahlen handelte, bei denen die Pnyx auch später in Gebrauch blieb.

Fig. 155.



Was nun aber die Art jener ionischen Marktanlagen betrifft, so begegnet uns hier wieder die Form eines viereckigen, mit Säulenhallen umgebenen Hofes, der, durch die Gunst des Klimas bedingt, von den Griechen so oft und gern in ihrer öffentlichen und Privat-Architektur angewendet worden ist. Die bei Vitruv erhaltene Beschreibung einer Agora (Arch. V, 1) bezieht sich offenbar auf sehr prächtige Anlagen der späteren nach-alexandrinischen Zeit. Danach waren dieselben viereckig und mit weiten und doppelten Säulenhallen umgeben. Ueber den zahlreichen Säulen ruhen Architrave aus gewöhnlichem Stein oder aus Marmor und über den Dächern

der Portiken sind noch Gallerien zu Spaziergängen angeordnet. Es versteht sich auch hier von selbst, daſs nicht gerade alle späteren Agoren ganz auf diese Weise angelegt waren; im Ganzen aber stimmen die erhaltenen Beispiele mit Vitruv's Beschreibung wohl überein. Wir führen als solches hier nur den äuſserst geschmackvollen Marktplatz von Delos an, von dem Fig. 155 den Grundriſs, Fig. 156 einen Theil des Durchschnitts darstellt. Derselbe liegt über einer Terrasse am kleinen Hafen der Stadt und besteht aus einem fast quadraten Hofe, der rings umher von einer dorischen Säulenhalle eingefaſst ist, so daſs die Gesammtlänge des Gebäudes etwa 170 engl. Fuſs beträgt. Die nach dem Westen gerichtete Halle *A* ist die geräumigste, sie ist etwa 40 Fuſs breit und hat eine Reihe von Thüren, welche den Eingang von der Terrasse und der See aus in die wahrscheinlich zu Handelszwecken bestimmte Agora bildeten. An den mit *E* und *F* bezeichneten Orten scheinen Altäre gestanden zu haben, in der Mitte der offenen Area befand sich ein Quell.

Fig. 156.

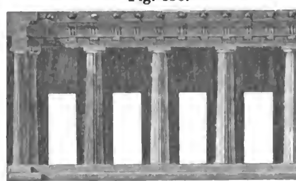
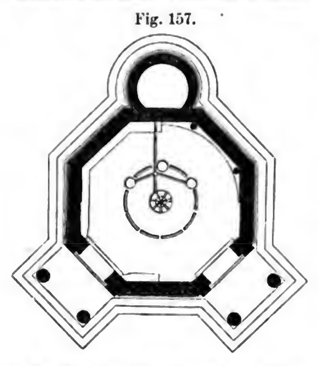


Fig. 157.



Reicher und gröſser war die Agora von Aphrodisias in Karien; dieselbe nahm ein Areal von 525 × 213 Fuſs ein und war im Innern mit einer eleganten ionischen Säulenhalle versehen, unter der Marmorbänke angebracht waren. Auch auſserhalb der Umfassungsmauer war eine Säulenhalle angebracht, so daſs im Ganzen 460 Säulen auf die Ausstattung dieses Platzes verwendet waren.

Zur Vervollständigung des Bildes einer griechischen Agora möge hier noch ein Denkmal angeführt werden, welches, noch heute wohl erhalten, einst die Zierde des Marktplatzes von Athen bildete. Es ist der von Andronikos errichtete sogenannte Thurm der Winde, bei dessen Anlage auf zwei für einen Ort lebhaften Handelsverkehrs sehr wesentliche Be-

dürfnisse Rücksicht genommen war. Das Innere nämlich enthielt eine Wasseruhr, und man erkennt auf dem Fufsboden (vergl. den Grundrifs Fig. 157) noch deutlich die Rinnen, deren allmälige Anfüllung durch das aus einem Reservoir hervortretende Wasser das Vorrücken der Zeit erkennen liefs, während eine (nicht mehr erhaltene) bewegliche Gestalt auf der Spitze des Daches den Wechsel der Winde andeutete (vgl. Fig. 158), deren wichtigste in halberhabenen Gestalten an den acht Seiten des Gebäudes angebracht waren.

Fig. 158.



27. Wir haben öfter der Stoen oder Säulenhallen Erwähnung gethan; sie waren im Aeufsern und Innern der Tempel angebracht; sie umschlossen die Anlage des Wohnhauses; sie fafsten den Peristyl der Gymnasien ein und waren ebenso rings um die Marktplätze der griechischen Städte umhergeführt. Derartige Säulengänge oder Hallen konnten nun aber auch für sich zum Gegenstande künstlerischer Ausbildung gemacht werden. Als Beispiele einer solchen Ausbildung haben wir schon die Xysten kennen

gelernt, breite bedeckte Säulengänge, die auf der einen Seite durch eine Wand, auf der anderen durch die Säulenreihe begrenzt waren, und die durch eine geschickte Benutzung des Terrains sowohl für Leibesübungen, als auch für Spaziergänge bequeme Gelegenheit boten. In dieser Weise scheint nun die Stoa, auch unabhängig von anderen Gebäuden, nicht selten zur Zierde von Plätzen und Strafsen angewendet worden zu sein, wo sie dann, durch einige Stufen erhöht, ein sehr angemessenes Local für ungestörtes Auf- und Abwandeln oder gemeinsame Berathung politischer und wissenschaftlicher Gegenstände darbot. Ihre einfachste Form ist die eines an eine Mauer angelehnten Säulenganges. Die Hinterwand derselben bot bildlichen Verzierungen eine grofse und ununterbrochene Fläche dar, und so finden sich denn auch nicht selten derartige Stoen mit Malereien geschmückt. So enthielt eine am Marktplatz von Athen befindliche Stoa die Darstellungen der Schlacht bei Oenoë, des Kampfes der Athener gegen die Amazonen, der Zerstörung von Troja und der Schlacht von Marathon, nach denen sie die *στοὰ ποικίλη* genannt wurde.

Von dieser einfachen Form aber konnte man auch zu einer weiteren Entwickelung übergehen und, nach einem ähnlichen Gesetz, wie wir es bei dem Tempelbau beobachtet haben, auch auf der anderen Seite der Mauer eine Säulenreihe errichten. Dies ergab eine doppelte Halle, die denn auch von den Griechen *στοὰ διπλῆ* genannt wird und von der Pausanias ein Beispiel in der korkyräischen Stoa am Marktplatz zu Elis anführt. Als besonders wichtig für die Anlage der Stoen überhaupt ist die Ausdrucksweise des Pausanias, dafs jene Halle »in der Mitte nicht Säulen, sondern eine Mauer gehabt habe«. Daraus geht nämlich hervor, dafs zu seiner Zeit die Anlage von Doppelstoen mit einer Säulenstellung als Träger des Daches in der Mitte häufiger gewesen sei. Und in der That deuten die Ueberreste alter Stoen, von denen mehrere bekannt sind, mehr oder weniger entschieden auf eine solche Anordnung hin. Am entschiedensten ist dies mit der sogenannten Basilika zu Paestum der Fall. Dieses Gebäude, welches südlich von dem kleinen Tempel belegen ist, bietet auf den ersten Anblick ganz die Form eines Tempels dar, von dem es jedoch bei näherer Betrachtung mannigfaltige Abweichungen zeigt. Zunächst hat dasselbe auf den schmaleren Seiten eine ungerade Säulenzahl, nämlich neun, während bei den Tempeln die gerade Säulenzahl durch die Stellung des Einganges in der Mitte nothwendig bedingt und auch allgemeine Regel war. Innerhalb dieses Umganges findet man dann ferner statt der Cellenmauern des Tempels Säulenreihen und auch in der Mitte war eine Reihe etwas gröfserer Säulen angebracht, welche das Gebäude der

Länge nach in zwei gleiche Hälften theilten und wie die Mauer bei der von Pausanias beschriebenen korkyräischen Halle zu Elis das Dach zu tragen hatten.

Aehnlich scheint die Anlage der Halle zu Thorikos in Attika gewesen zu sein, deren Grundrifs unter Fig. 159 dargestellt ist. Dieselbe zeigt je sieben Säulen auf den beiden schmaleren (etwas über 48 engl. Fufs breiten) Façaden und je vierzehn auf den beiden Längsseiten; eine nicht mehr erhaltene Säulenreihe in der Mitte scheint dazu bestimmt gewesen zu sein, das Dach zu tragen.

Fig. 159.

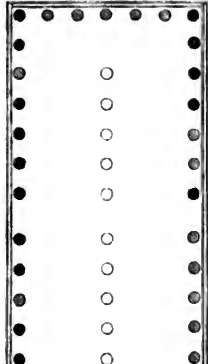
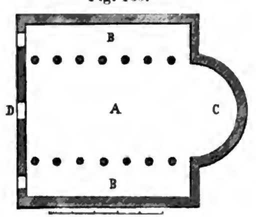


Fig. 160.



Bei Stoen, in denen gemeinsame Berathungen vorgenommen wurden, mufste die Anlage eines weiteren Mittelraumes wünschenswerth erscheinen, und es werden denn auch in der That Stoen erwähnt, deren Inneres durch Säulenreihen in drei Schiffe getheilt war. An der Agora von Elis lag gegen Süden gewendet eine Stoa, in welcher sich die Hellanodiken, doch gewifs zu gemeinsamer Berathung, versammelten. Sie war dorischer Ordnung; zwei Säulenreihen theilten sie in drei Theile. Denkt man sich dieselbe mit einer Mauer statt einer blofsen Säulenstellung umschlossen, so würde dies den unter Fig. 160 mitgetheilten Grundrifs (Mafsstab = 50 Fufs) ergeben, auf welchem *A* das Mittelschiff, *BB* die beiden Seitenschiffe, *C* dagegen einen halbkreisförmigen Abschlufs des Mittelschiffes bedeuten, wie letztere als Exedren bei der Anlage von Gymnasien nicht selten angebracht wurden; bei *D* ist die Halle zu denken, in welcher sich das Gebäude gegen die Agora zu öffnete. So gewinnen wir eine Gebäudeform, die einerseits eine gewisse Analogie mit der Anordnung der Tempelcella zeigt und die an-

dererseits der Anlage der römischen Basiliken entspricht. Möglich, dafs die *στοὰ βασίλειος*, welche am Marktplatz zu Athen stand und in welcher der Archon Basileus zu Gericht safs, in ähnlicher Weise angelegt war. Im Peiräeus befand sich eine Stoa mit dem Beinamen *μακρά*, die aus fünf Säulengängen bestand, und man wird kaum irren, wenn man annimmt, dafs auch manche der athenischen Gerichtsstätten, sofern dieselben nicht wie Areopag und Delphinium unbedacht waren, eine ähnliche Anordnung hatten.

28. Von den Gebäuden, die zu Zwecken des öffentlichen Verkehrs und zu gemeinsamer Berathung der Bürger bestimmt waren, wenden wir uns zu denjenigen Anlagen, die zur Abhaltung und gemeinsamer Schau der öffentlichen Spiele dienten. Wir haben schon oben bei Gelegenheit der Gymnasien auf den grofsen Werth hingedeutet, welchen Spiele und Leibesübungen für das griechische Leben hatten. In den Gymnasien gingen diese Uebungen vor sich, um die Einzelnen selbst immer geschickter darin zu machen und zugleich dem müfsigen Bürger bequeme Gelegenheit zur Anschauung derselben zu gestatten. Aber nicht blos diese private Bestimmung hatten jene Uebungen; bei den grofsen Festen machten sie den Haupttheil der Feier aus, und es mufste schon früh darauf Bedacht genommen werden, der grofsen Menge der an den Festen Theilnehmenden bequeme Gelegenheit zum Zuschauen zu gewähren. Aus der Natur der Spiele geht dann die besondere Gestaltung dieser Anlagen hervor. Die ritterlichen Uebungen des Rofs- und Wagenlaufes fanden in den Hippodromen statt; die gymnastischen Uebungen des Pentathlon u. s. w. bedingten die Anlage des Stadiums; und für die höchste Spitze derartiger Festfeier, die Aufführung musikalischer und dramatischer Schöpfungen, waren die Theater bestimmt.

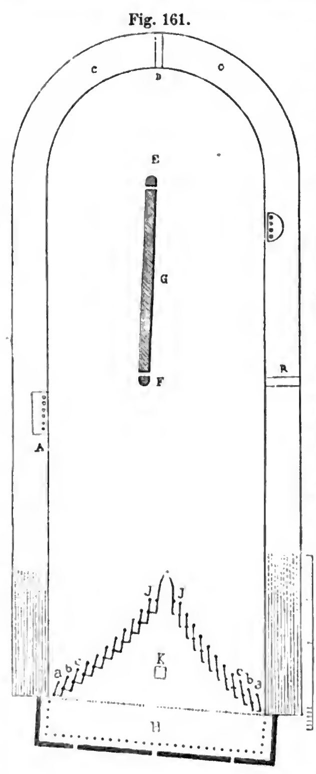
Was nun zunächst die Stätten für die oben genannten ritterlichen Uebungen anbelangt, so hat man sich dieselben ursprünglich (wie auch beim Gymnasion der Fall war) sehr einfach zu denken. Den Helden vor Troja genügte zum Wettrennen mit Rofs und Wagen eine flache Ebene, die sich vom Meere ab landeinwärts erstreckt; rings um werden die Grenzen im Erdboden abgesteckt; ein alter Baum, an welchem rechts und links ein paar Steine aufgerichtet werden, dient als Ziel. Hier hatten die Wagenlenker umzuwenden, um wieder zur Ablaufslinie zurückzukehren. Die Zuschauer nahmen Platz, wo sie ihn fanden; waren Hügel in der Nähe, so boten diese natürlich die bequemste Uebersicht dar, und bei sonst gleichen Bedingungen lag es nahe, sich gleich von vorn herein

einen solchen Platz auszusuchen, an dem Hügel einer gröfseren Menge von Zuschauern diese Bequemlichkeit darboten.

Diesem Anschlufs an die Natur, der einen sehr wesentlichen Grundzug im Charakter und in den Unternehmungen des griechischen Volkes ausmacht, blieb man auch getreu, als zur Feier regelmäfsig wiederkehrender Festspiele besondere Anlagen hergestellt werden mufsten. Dies gilt vor Allem von dem Hippodrom zu Olympia, von dem uns die genaueste Beschreibung erhalten ist und der uns deshalb als Muster aller anderen griechischen Rennbahnen dienen kann. Pausanias erwähnt in seiner Beschreibung dieses Gebäudes (wenn man dasselbe anders ein Gebäude nennen kann), dafs die eine Seite desselben aus einem Hügel bestanden habe; hier befanden sich die Sitze für die Zuschauer. Möglich, dafs diese eine Seite in der ersten Zeit nach der in der 25. Olympiade stattgehabten Einführung der Wettrennen für die Zuschauer genügte, wie wir auch unter den Stadien solche Anlagen kennen. Je mehr aber die Theilnahme an den Spielen stieg und je gröfsere Menschenmassen sich alle vier Jahre nach Olympia zur Festfeier begaben, um so weniger konnte der Abhang des Hügels als Zuschauerraum genügen und man errichtete ihm gegenüber einen Damm oder Erdwall (χῶμα), auf welchem ebenfalls Plätze für die Zuschauer eingerichtet wurden. Diese beiden Erhöhungen begrenzten die eigentliche Laufbahn auf den beiden langen Seiten, und zwar war der Damm länger als der Hügelabhang, was durch die schräge Richtung der Ablaufslinie bedingt gewesen zu sein scheint. Diese befand sich auf dem linken Ende des Hügels und schlofs, bis zu dem Walle reichend, die Laufbahn auf der einen Seite ab. Den architektonischen Abschlufs bildete hier eine Halle, welche von dem Architekten Agnaptos errichtet war. Auf der entgegengesetzten Seite schlofs sich der Erdwall in einem halbkreisförmigen Bogen an den Hügel an und diese Rundung, in deren Mitte wir uns einen Durchgang zu denken haben, bildete den anderen Abschlufs der Bahn. Hier war auch das Ziel aufgestellt, um welches die Fahrenden umlenken mufsten. Dies war die schwierigste Operation bei dem Wagenlauf, welche die gröfste Gewandtheit und Kühnheit erforderte. »Hier war,« sagt Pausanias, nachdem er den Durchgang erwähnt, »das Entsetzen der Pferde, der Taraxippos. Er hat die Gestalt eines runden Altares, und wenn die Pferde daran vorüberlaufen, so ergreift sie ohne sichtbare Veranlassung grofse Furcht, und aus der Furcht geht Unruhe und Verwirrung hervor; daher denn hier oft die Wagen zerbrechen und die Wagenlenker verwundet werden.« Ein zweites Ziel befand sich auf dem anderen Ende der Laufbahn; es trug eine Statue der Hippodameia und bezeichnete den

Ort, an welchem die Wagen, von der Umkreisung des Taraxippos zurückkehrend, anlangen mufsten, um den Sieg zu gewinnen. Dies waren die Haupteinrichtungen des Baues, dessen Grundrifs (Mafsstab = 300 Fufs) unter Fig. 161 nach Hirt's Restauration dargestellt ist. Hier bezeichnet *A* den Abhang des Hügels mit den Sitzen; *R* die Sitzreihen auf dem Erdwalle; *CC* die Rundung desselben, welche sich an den Hügel anschliefst und in welcher sich der oben erwähnte Durchgang *D* befindet. Diesem gegenüber liegt der Taraxippos *E*, das Ziel für das Umlenken, welchem in *F* das Ziel mit der Statue der Hippodameia entspricht. Ob sich zwischen diesen beiden Zielen eine Erhöhung, eine *spina,* wie in dem römischen Circus befunden hat, oder ob diese Linie zum Auseinanderhalten der beiden Bahnen mit Säulen bezeichnet gewesen, darüber giebt Pausanias keine Auskunft. Zweckmäfsig wäre eine solche Einrichtung gewifs gewesen und sie ist deshalb auch von mehreren Forschern angenommen worden (*G*). Die der Rundung gegenüberliegende Seite des Hippodroms ist mit der Halle des Agnaptos abgeschlossen (*H*). Vor derselben aber befand sich eine Einrichtung, die Pausanias zwar mit sichtlicher Vorliebe beschreibt, die aber dennoch kaum mit vollständiger Gewifsheit zu restauriren sein dürfte. Dies war die ἄφεσις (*JJ*), der Ablauf, die Schranken, von denen auf ein bestimmtes Zeichen (ein eherner Adler erhob sich durch eine künstliche Vorrichtung in die Luft) der Lauf der Rosse und Wagen begann. Diese ἄφεσις ragte, dem

Fig. 161.



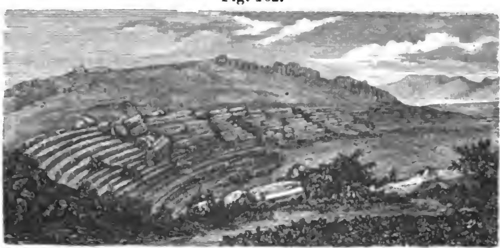
Vordertheil eines Schiffes gleich, in den Raum der Rennbahn so hinein, dafs jede der beiden Seiten derselben ungefähr 400 Fufs lang war. In denselben waren die Behältnisse für die Wagen oder die Rennpferde angebracht. Diese *οἰκήματα*, die man als Schuppen bezeichnen könnte, waren so angelegt, dafs jedem Concurrenten möglichst gleich günstige Bedingungen für den Beginn des Laufes gestellt waren und sie wurden denselben nach dem Loose zugetheilt. Jeder Schuppen war mit einem Strick abgesperrt. War das Zeichen gegeben, so fielen zuerst die Stricke vor den beiden der Halle zunächst gelegenen Schuppen *aa*; waren die Pferde bis zu den Schuppen *bb* gelangt, so fielen die Stricke auch hier und wieder zwei Gespanne (resp. Rennpferde) stürzten auf die Bahn und so fort, bis auch die letzten Behälter zunächst der Spitze verlassen und alle Kämpfer auf dem Kampfsplatze waren.[1] Zwischen den Schranken und der Halle des Agnaptos befand sich ein offener Hof (*K*), in welchem die Vorbereitungen zum Wettrennen vorgenommen wurden und auf welchem Altäre des Poseidon Hippios und der Hera Hippia errichtet waren. Ueberhaupt waren Altäre und Götterbilder an den verschiedenen Punkten des Gebäudes angebracht. Dem Ares Hippios und der Athene Hippia, den Beschützern kriegerischer und ritterlicher Uebungen, war ein Altar geweiht; ebenso der *ἀγαθῇ τύχῃ*, dem Pan, der Aphrodite und den Nymphen; auch andere Gottheiten fehlten nicht und der Demeter Chamyne war ein Tempel auf der Höhe des Hügels, wahrscheinlich über den Sitzreihen, erbaut.

29. Der Anlage des Hippodromos entsprach im Allgemeinen die des Stadiums. Da der Wettlauf eine der am frühesten darin vorgenommenen Uebungen war, so war dadurch zugleich die langgestreckte Form bedingt, die es mit dem Hippodrom theilt. Da aber der Wettlauf hier ohne Mitwirkung von Pferden und Wagen geschah, bedurfte das Stadium ursprünglich weder einer so bedeutenden Länge, noch auch der besonderen Breite,

[1] Diese Einrichtung der *ἱππάφεσις*, auf die der Erfinder, ein Bildhauer Kleoetas von Athen, nicht wenig stolz war, ist allerdings nicht ganz frei von Zweifeln. Insbesondere möchte man fragen, ob die sonst so praktischen Griechen den damit verbundenen Zweck nicht auf einfachere Weise hätten erreichen können und demgemäfs der einfacheren Restauration von Visconti, der auch Gottfried Hermann beigestimmt hat, beitreten. Danach hätte die Hippaphesis nämlich ganz auf der Seite des Erdwalls *R* gelegen und die Pferde gleichzeitig ihren Lauf von da aus begonnen. Indefs die Beschreibung des Pausanias verweilt zu ausführlich bei dem allmäligen Freilassen der Pferde, als dafs man dasselbe ohne Weiteres beseitigen könnte; auch sind die beiden Seiten der Schranken mit ihren Gebäuden zu sehr betont, um dieselben in der Restauration unberücksichtigt lassen zu können.

welche im Hippodrom durch das gemeinsame Laufen einer grofsen Anzahl von Zwei- oder Viergespannen bedingt war. Das gewöhnliche Mafs der Stadien bestand in 600 Fufs, welche von Herakles für das Stadium zu Olympia festgesetzt sein sollten und welche zugleich zur Einheit des allgemeinen Längen- und Wegemafses bei den Griechen wurden. Doch kommen, vielleicht in Folge der späteren Einführung des Langlaufes, auch längere Stadien vor; 1000 Fufs Länge, bei nur 90 Fufs Breite, hatte das Stadion von Laodicea, von dem Fig. 162 eine Ansicht giebt. Zu dem-

Fig. 162.

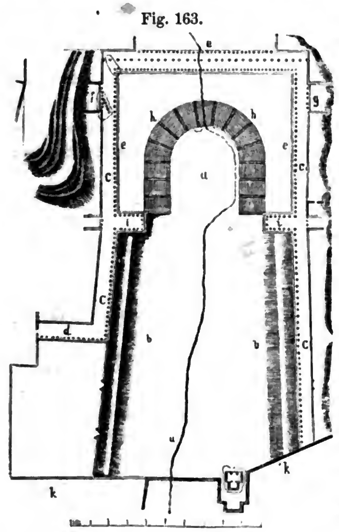


selben war eine natürliche Senkung des Bodens benutzt, so dafs die Spiele auf der natürlichen Thalsohle stattfanden, die Zuschauer dagegen auf den Abhängen rings umher safsen, die zu diesem Zwecke regelmäfsig bearbeitet und mit Terrassen zum Sitzen versehen waren. Da aber eine solche günstige Lage nur zu den Seltenheiten gehören konnte, sah man sich oft genöthigt, die erforderliche Erderhöhung künstlich zu schaffen[1] und warf die Einfassung der Bahn aus Erde auf, wie wir dies auch schon an den Hippodromen gesehen haben. Dies war denn auch die allgemeine Sitte der Hellenen, und Pausanias führt nicht nur mehrere Stadien an, die aus einem solchen χῶμα bestanden haben, wie die zu Korinth, Theben, Athen, Olympia und Epidauros, sondern er sagt auch bei Gelegenheit des erstgenannten ausdrücklich, dafs die meisten der griechischen Stadien in dieser Weise hergestellt gewesen seien. Dafs dieser ursprüngliche einfache Ge-

[1] Nöthigenfalls begnügte man sich auch mit einer Erhöhung für die Zuschauer. Pausanias erzählt, dafs hinter dem Theater zu Aegina sich ein einseitiges Stadion befand, und Rofs theilt von dem Stadion auf Delos mit, dafs sich dessen westliche Seite an eine Anhöhe lehne, die östliche dagegen ganz ohne Sitze sei, mit Ausnahme einer Art Tribüne von etwa 45 Schritt Länge, die in der Mitte angebracht war und ungefähr drei bis vier Sitzreihen gehabt zu haben scheint.

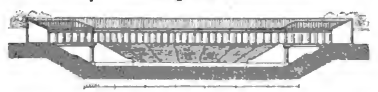
brauch es nicht verhinderte, in späteren Zeiten die Umgebungen eines solchen Stadiums künstlerisch reich und prächtig zu gestalten, ja selbst die umgebenden Sitzreihen ganz aus Steinen aufzurichten, bedarf wohl kaum einer Bemerkung. In Bezug auf die Benutzung der von der Natur selbst dargebotenen Räumlichkeiten und eine damit verbundene künstlerische Ausstattung kann das Stadion von Messene als wichtigstes und schönstes Beispiel der uns erhaltenen griechischen Stadien betrachtet werden. In dem unteren Theile der Stadt belegen, hatte es seine Form durch die natürliche Bildung des Erdreichs erhalten (vergl. den Grundrifs Fig. 163, Mafsstab = 100 Meter). Die Area, der Kampfplatz (*a a*) bestand aus der Fläche einer natürlichen Bodensenkung, die von einem Bache durchflossen wird. Die Anhöhen, welche diese Ebene auf beiden Seiten umschliefsen, wurden zu Sitzplätzen (*b b*) terrassirt, ohne dafs man auch nur versuchte, durch Erdaufschüttung die beiden längeren Seiten des Stadiums einander parallel zu machen. Dagegen wurden Säulenhallen auf der Höhe derselben errichtet und der halbkreisförmige Abschlufs der Bahn ganz mit steinernen Sitzen versehen. Was die Säulenhallen anbelangt, so sind dieselben auf dem Grundrifs mit *c* bezeichnet; sie erstrecken sich auf der einen Seite bis zum Endpunkt der Bahn, die dort durch die Stadtmauer (*k*) abgeschlossen ist; auf der anderen dagegen geht die Halle nur bis zu dem Punkte *d*, wo dieselbe, der Natur des dort etwas abfallenden Terrains gemäfs, in einem stumpfen Winkel endet. Die Hallen setzen sich auch auf dem entgegengesetzten Ende der Bahn fort, wo sie einen quadraten Raum einschliefsen und durch eine doppelte Halle mit einander verbunden werden (*e e*). Diese Doppelhalle scheint den Haupteingang gebildet zu haben, während die diesen ganzen Theil einschliefsende

Fig. 163.



Mauer auf beiden Seiten noch durch zwei Nebeneingänge (*f* und *g*) durchbrochen wird. Inmitten nun dieses erhöhten Peristyls befindet sich der halbkreisförmige Abschlufs (*h h*) des Stadions, der von den Griechen *σφενδόνη* genannt wird (auch der Ausdruck *θέατρον* kommt einmal vor, wegen der Aehnlichkeit mit dem Zuschauerraum der Theater). Derselbe war speciell für den Ringkampf, das Pankration u. dergl. m. bestimmt. Hier safsen zu Olympia die Kampfrichter und auch zu Messene ist dieser Raum offenbar für ein vornehmeres Publicum berechnet gewesen; daher waren denn auch die Sitzbänke, welche sich in sechszehn Reihen um die Arena herumziehen, aus Stein hergestellt. Zwei Vorsprünge der umgebenden Säulenhalle (*i i*) geben diesem bevorzugten Raume einen schönen architektonischen Abschlufs, von dem der Querdurchschnitt des Stadions Fig. 164 (Mafsstab = 70 Meter) eine noch genauere Anschauung gewährt. Ihm gegenüber befindet sich in einer Zurückweichung der Stadtmauer ein Gebäude, das wahrscheinlich zu Cultuszwecken, Opfern etc. gedient hat.

Fig. 164.



Künstlich errichtet und von Grund aus aufgemauert war das Gymnasion von Ephesos, welches aus der späteren Blüthezeit der Stadt unter den Nachfolgern Alexanders des Grofsen oder gar unter den römischen Kaisern herzustammen scheint.

Was die Schranken anbetrifft, von denen der Lauf zu beginnen hatte, und welche in dem Stadion ebenso nothwendig als in den Hippodromen waren, so scheinen dieselben, wie im Hippodrom, an der geraden Seite des Stadions gelegen zu haben, während das Ziel, das ebenfalls in Stadien erwähnt wird, in oder nahe der Rundung der Sphendone aufgestellt war. Ablauf und Ziel scheinen durch Säulen bezeichnet gewesen zu sein, und nach einer bestimmten Nachricht war zwischen denselben in der Mitte des Stadions noch eine dritte Säule errichtet. Dieselben deuteten so eine vielleicht auch anderweitig bezeichnete Linie an, welche das Stadion in zwei Hälften theilte und für den Doppel- und Dauerlauf nicht leicht zu entbehren war. Bei diesen Arten des Kampfes nämlich mufsten die Renner beim Ziel (das auch hier *νύσσα, τέρμα* etc. genannt wird) umbiegen und wieder zum Ablauf zurückkehren. Darauf scheint sich auch die Inschrift zu beziehen, welche nach der oben erwähnten Nachricht des Scholiasten

zu Sophokles (El. 691) sich an der letzten Säule befand: *κάμψον* (wende um!); wogegen die beiden anderen die ermunternden Zurufe: *ἀρίστευε* (sei wacker!) und *σποῦδε* (beeile dich!) zeigten. Eine besondere Einrichtung erforderten daher solche Stadien, welche auf beiden schmaleren Seiten durch einen Halbkreis geschlossen waren. Diese scheinen durchweg einer späteren Zeit anzugehören und mögen in manchen Fällen erst den römischen Amphitheatern nachgebildet worden sein. Ein sehr schönes Beispiel dieser späteren Anordnung bietet das Stadion von Aphrodisias in Karien dar[1], dessen Grundrifs Fig. 165 darstellt (die Länge beträgt ungefähr 895 engl. Fufs). Auch hier ist die natürliche Senkung des Bodens benutzt worden, und man hat, um mehr Platz für Sitzreihen zu gewinnen, den Boden noch mehr ausgegraben. Der ganze Raum ist, wie dies der Querdurchschnitt Fig. 166 zeigt, von einer Mauer mit reich verzierten Arkaden eingeschlossen, durch welche fünfzehn öffentliche Eingänge in das Innere führten; wogegen einige unterirdische Eingänge Zugang zu der Area gewährten, ohne den Zuschauerraum zu berühren (vgl. den unter Fig. 167 dargestellten Theil des Längendurchschnitts). Solche unterirdischen Eingänge scheinen bei den eigenthümlichen Terrainverhältnissen griechischer Stadien nicht selten gewesen zu sein. Im Stadion von Olympia erwähnt Pausanias ebenfalls eines verdeckten Einganges (VI, 20, 8), durch welchen die Kämpfer und die Hellanodiken das Stadion betreten haben; und bei dem olympischen Stadion zu Athen hat sich noch heute auf der linken Langseite ein

Fig. 165.

[1] Welker betrachtet dies Gebäude als Hippodrom; dagegen scheint indefs die geringe Breite der Area zu sprechen.

durch den natürlichen Felsen des Bodens künstlich gebrochener unterirdischer Eingang erhalten.

Fig. 166.

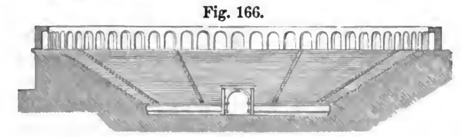
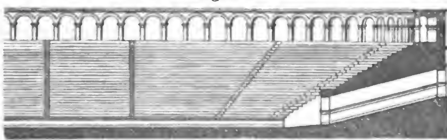


Fig. 167.



30. Wir haben schon oben unter den für die Feier öffentlicher Spiele bestimmten Gebäuden das Theater genannt. Wie nun das Drama die höchste Spitze der griechischen Poesie und zugleich jener Festfeiern bildete, die den schönsten Schmuck des öffentlichen Lebens der Griechen ausmachten, so läfst sich auch in dem Theater die höchste Spitze derjenigen Bauten erkennen, welche den Bedürfnissen des öffentlichen Lebens zu dienen hatten. So kommt es denn, dafs die Theater mit äufserstem Geschmack und Glanz ausgeführt werden, und wenn sie den Stadien und Hippodromen auch nicht an Gröfse gleichkommen, dieselben doch in Bezug auf prächtige Ausstattung und feine Berechnung der Anlage in den meisten Fällen bei weitem übertreffen.

Die Anfänge indefs waren auch hier sehr einfach und sie konnten es um so mehr sein, als es Theater gegeben zu haben scheint, noch ehe das Drama seine künstlerische Ausbildung erlangt hatte und dessen Aufführung mit in den Kreis der öffentlichen Darstellungen gezogen war. Denn ursprünglich handelte es sich bei der Anlage von Theatern nur um die Aufführung und Schau jener festlichen Chorreigen und der damit verbundenen Gesänge, welche einen Theil des Cultus, namentlich des Dionysos, ausmachten, und wie dies mit fast allen Handlungen der griechischen Gottesverehrung stattfand, bald in das öffentliche Leben übergingen, um dadurch zu einem Mittel künstlerischer Ausbildung der aufwachsenden Jünglinge und Jungfrauen, sowie zu einer Quelle des Genusses für das zuschauende Volk zu werden. Auch andere Zwecke waren nicht ausgeschlossen. Auf-

züge aller Art konnten hier stattfinden; für öffentliche Verkündigungen von Seiten der Behörden war hier ein bequemer Platz gefunden; ja für eigentliche Volksversammlungen konnte man die Theater benutzen, wie denn das Local der Pnyx (s. oben) eine dem Theater ganz ähnliche Form zeigt und, auch als die dramatischen Aufführungen schon zu hoher Vollendung gelangt waren, das grofse Theater des Dionysos zu Athen ganz allgemein zu den Volksversammlungen benutzt wurde. Was nun die Form und Herstellung dieser Räume betrifft, so ist auch hier wieder zu bemerken, dafs die Griechen sich den gegebenen natürlichen Bedingungen anschlossen und, wie dies bei Stadien und Hippodromen schon nachgewiesen ist, natürliche Erhöhungen des Bodens zur Anlage auch der Theater aussuchten. Während es sich aber bei jenen Gebäuden in Folge der besonderen Natur des Wettlaufes, der die Veranlassung dazu gegeben hatte, um einen langgestreckten Bergrücken oder eine ähnlich gebildete Senkung des Bodens handelte, bedingte bei dem Theater die abweichende Natur der Aufführung auch eine abweichende Form des Gebäudes. Es sollte nämlich hier eine grofse Versammlung an einem Vorgange Theil nehmen, der im Gegensatz zum Wettlauf an eine bestimmte Stelle gebunden war. Um diese herum mufsten daher Sitze gewonnen werden, die dieselbe möglichst in gleicher Vertheilung umgaben und jedem Einzelnen die möglichst gleiche Bequemlichkeit boten, auf denselben Punkt hinzublicken. So wurde die langgestreckte Form der Stadien und Hippodrome aufgegeben und man gelangte zu der Form eines mehr oder weniger grofsen Kreisabschnittes, die sich als die zweckmäfsigste von selbst ergeben mufste.

Danach bestand denn das älteste Theater aus zwei Haupttheilen, dem Tanzplatz (*χορός, ὀρχήστρα*) und dem Zuschauerraum. Der Tanzplatz wurde auf die einfachste Weise geebnet und in seiner Mitte befand sich der Altar des Gottes, dem zu Ehren die Feier stattfand, meist des Dionysos, dessen Verehrung am meisten mit Chorreigen verbunden war. Um die Orchestra nun erhoben sich auf der einen Seite in Form eines Halbkreises oder eines gröfseren Kreisabschnittes die Sitze der Zuschauer, für welche, wie schon oben erwähnt, der Abhang eines Hügels gewählt wurde. Ursprünglich mochte man auf diesem Abhang selbst gesessen oder gestanden haben; später brachte man Sitze an, die da, wo der Boden aus weicher Erde bestand, zuerst aus Holz gearbeitet, später aber aus Stein hergestellt wurden. Wo der Boden aus Felsen bestand, wurden die Sitze in concentrischen Reihen in den Boden selbst eingehauen. Von dieser Sitte gingen die Griechen auch dann nicht ab, als die Anforderungen an künstlerische Gestaltung, sowie die Technik schon sehr hoch gesteigert

waren, und so kommt es, dafs in dem eigentlichen Griechenland bisher nur ein Theater entdeckt worden ist, welches sich nicht an eine natürliche Anhöhe anlehnt, sondern künstlich errichtet worden ist, und auch bei diesem, dem Theater zu Mantinea, besteht der Zuschauerraum nur aus einem Erdwall, der durch Umfassungsmauern mit polygoner Steinfügung gestützt und mit aufgelegten Steinsitzen bedeckt worden ist.

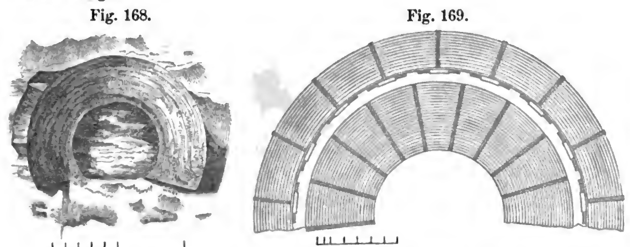
Es bedarf wohl kaum einer Bemerkung, dafs die Natur nur in den seltensten Fällen ein vollkommen für die Zwecke der Theater passendes Local darbot. In den meisten Fällen waren Erweiterungen und Ergänzungen nothwendig, bis man endlich, und zwar namentlich in den prachtliebenden Städten Kleinasiens, in den nach-alexandrinischen Zeiten dazu überging, die Theater ganz aus Stein zu errichten.

Inzwischen aber war schon in viel früherer Zeit eine andere Umgestaltung und Vervollkommnung des Theaters nöthig geworden. Aus den dionysischen Chören nämlich, zu deren Aufführung die ältesten Theater bestimmt waren, hatten sich allmälig die dramatischen Dichtungen der Tragödie und Komödie entwickelt, und wenn auch die ersten Aufführungen der Art, durch Thespis geleitet, auf beweglichen hölzernen Gerüsten stattgefunden haben mögen, so lag es doch nahe, ähnliche Einrichtungen in dauernder Weise in den Theatern selbst zu treffen; und zwar war dies um so natürlicher, als ja die dramatischen Dichtungen auch ihrerseits als Theile der Dionysosfeste betrachtet wurden, denen von Anfang an das Theater zu dienen hatte. Was nun diese Erweiterung anbelangt, so konnte dieselbe zunächst aus nichts anderem bestehen, als dafs der Orchestra gegenüber dem Zuschauerraum ein baulicher Abschlufs gegeben wurde. Ja ein solcher mag schon bei den älteren Theatern dadurch erreicht worden sein, dafs man, theils um die Orchestra bestimmt abzugrenzen, theils auch um die Wirkung der Chorgesänge zu verstärken, an der den Zuschauern und Hörern gegenüberliegenden Seite eine Mauer aufführte. Diese Mauer nun ward allmälig zu einem besonderen Gebäude, das künstlich gegliedert sowohl den Erfordernissen der dramatischen Aufführung entsprach, als auch dem Theater selbst zu würdigem Abschlufs diente. Das erste aus Stein errichtete und mit einem Bühnengebäude versehene Theater war das von Athen, welches später allen übrigen Theaterbauten im Mutterlande wie in den Colonien zum Vorbild gedient hat. Dem Dionysos geweiht, lag dasselbe am südlichen Abhange der Akropolis. Als Veranlassung dieses in der 70. Olympiade begonnenen Baues wird angegeben, dafs bei einer theatralischen Aufführung, in der Aeschylos und Pratinas als Bewerber aufgetreten waren, die bisher aus Holz hergestellten Sitzgerüste einge-

brochen seien. Mit dem Theater von Athen war ein allgemeiner Typus gewonnen, den man mit mehr oder weniger Abweichungen, die durch die Gröfse des Raumes und die Natur des Bodens bedingt sein konnten, bei fast allen späteren Anlagen der Art befolgte. Danach nun zerfiel das Theater, wie sich auch aus den obigen Anführungen ergiebt, in drei Theile: die fast einen vollen Kreis bildende Orchestra, den Zuschauerraum und das Bühnengebäude. Wir beginnen unsere Schilderung mit dem Zuschauerraume. Dieser, von den Griechen τὸ κοῖλον (die Höhlung) benannt, bestand aus mehreren Stufen, welche sich in Form eines Halbkreises oder der eines gröfseren Kreissegmentes gleichmäfsig um die Orchestra erhoben und den Zuschauern als Sitzplätze dienten. Auf der der Bühne zugewendeten Seite waren die Sitze durch eine Mauer begrenzt, welche denselben zur Stütze und zum Abschlufs diente und, der aufsteigenden Linie der Sitze folgend, den Blick auf die Bühne frei liefs. Die Stellung dieser Mauern nun bedingt zwei verschiedene Anordnungen der Theater, indem dieselben entweder in einem stumpfen Winkel gegeneinander oder in einer geraden Linie stehen. Dadurch entstehen denn zwei Klassen, in welche sämmtliche uns bekannte griechische Theater zerfallen.

Als Beispiel der ersten Gattung führen wir hier das Theater auf der Insel Delos an, dessen Grundrifs auf Fig. 168 (Mafsstab = 50 Meter) dargestellt ist. Dasselbe besteht ganz aus einer natürlichen Erhöhung des Bodens, die durch Kunst allerdings regelmäfsiger gestaltet und auf den Ecken durch ein 19 Fufs dickes und 30 Fufs langes Mauermassiv vervollständigt ist.

Fig. 168. Fig. 169.

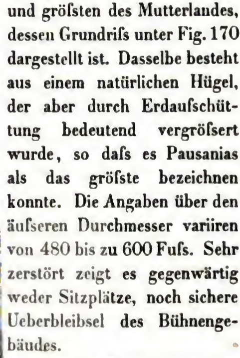


Ein zweites Beispiel bietet das Theater zu Stratonikeia, welches wahrscheinlich aus der Zeit der Seleukiden stammt und zur Zeit der römischen Kaiser erweitert worden ist (vgl. den Grundrifs Fig. 169, Mafsstab = 60 engl. Fufs).

Von den Theatern mit rechtwinkelig geschlossenen Sitzplätzen ist das zu Megalopolis in Arkadien anzuführen, ursprünglich eines der schönsten und gröfsten des Mutterlandes, dessen Grundrifs unter Fig. 170 dargestellt ist. Dasselbe besteht aus einem natürlichen Hügel, der aber durch Erdaufschüttung bedeutend vergröfsert wurde, so dafs es Pausanias als das gröfste bezeichnen konnte. Die Angaben über den äufseren Durchmesser variiren von 480 bis zu 600 Fufs. Sehr zerstört zeigt es gegenwärtig weder Sitzplätze, noch sichere Ueberbleibsel des Bühnengebäudes.

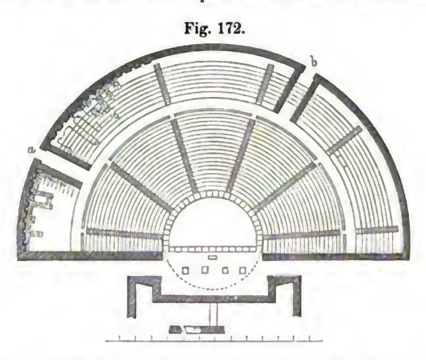
Fig. 170.

Fig. 171.



Dieselbe Form bietet das Theater zu Segesta auf der Insel Sicilien dar, dessen *κοῖλον* aus früher griechischer Zeit herrührt. Die unteren Sitzreihen, etwa zwanzig, sind auf dem Felsen selbst angebracht und sehr wohl erhalten. Später sind noch mehr Sitzreihen hinzugefügt, die auf künstlichen Unterbauten ruhen. Ein Gang trennt den älteren und neueren Theil der Sitzreihen von einander. Die Ueberreste

Fig. 172.



der Bühne rühren aus späterer römischer Zeit her. Fig. 171 stellt die perspectivische Ansicht, Fig. 172 (Mafsstab = 140 sicil. Palmen) den Grundrifs dieses Theaters dar.

Was den oben erwähnten Gang anbetrifft, so findet es sich auch an anderen Theatern sehr häufig, dafs die Sitzreihen derselben durch breitere Unterbrechungen getrennt sind. Bei kleineren Gebäuden allerdings steigen die Sitze ununterbrochen empor und bilden gleichsam ein Stockwerk. Bei gröfseren dagegen sind, um den Zugang zu den Sitzen zu erleichtern und eine gewisse Circulation möglich zu machen, sehr häufig solche Gänge angebracht, welche die Sitze in mehrere concentrische Streifen theilen und von den Griechen *διαζώματα* genannt wurden. Beispiele mit einem Diazoma gewähren aufser dem Theater zu Segesta noch das zu Stratonikeia (Fig. 169). Andere zeigen deren zwei, wie zum Beispiel das kleine Theater zu Knidos, welches auch als Odeum betrachtet wird und dessen Grundrifs unter

Fig. 173.

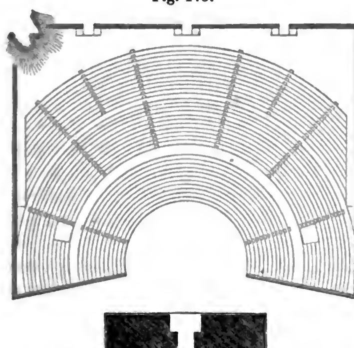
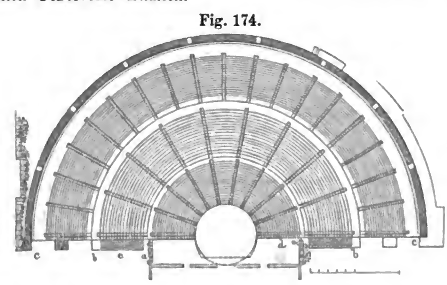


Fig. 173 (Breite der Orchestra ungefähr = 65 engl. Fufs) mitgetheilt ist. Das Koilon desselben wird von rechtwinkeligen Mauern eingeschlossen, was wahrscheinlich durch den Lauf der Strafsen bedingt ist, zwischen denen das Theater liegt.

Ebenfalls zwei trennende und überdies noch ein das ganze Koilon umschliefsende Diazoma zeigt das Theater zu Dramyssos in Epiros, welches zugleich als Beispiel der oben besprochenen rechtwinkelig geschlossenen Theater betrachtet werden kann. Das Koilon ist, wie der Grundrifs Fig. 174 (Mafsstab = 100 engl. Fufs) zeigt, gut erhalten; an der Stelle des oberen dritten Diazomas nimmt Donaldson einen Säulengang an, von dem indefs keine Ueberreste erhalten sind. Der Durchmesser der Orchestra ist sehr klein im Verhältnifs zu dem des Zuschauerraumes; bei *d* und *e* führen Treppen an den Abschlufsmauern zum zweiten Diazoma empor. Der Bau ist im Ganzen sehr einfach und wird deshalb von Einigen als sehr alt

und griechischen Ursprungs betrachtet; nach Anderen würde derselbe jedoch erst in römische Zeit gehören. Vom Bühnengebäude sind keine kenntlichen Ueberreste erhalten.

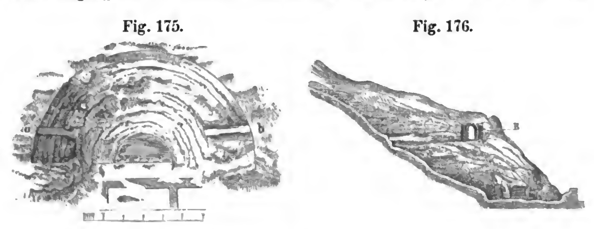
Fig. 174.



Auf der Aufsenseite wurde das Koilon gewöhnlich von einer Mauer umschlossen, wie das Theater zu Dramyssos und andere zeigen, und Vitruv ordnet in seiner Beschreibung des griechischen Theaters hier einen Säulengang an, jedoch haben sich sichere Reste eines solchen aus griechischer Zeit nicht erhalten.

Was die Zugänge zu den Sitzen anbelangt, so befanden sich diese gewöhnlich zwischen den Stützmauern und den Bühnengebäuden, und die Zuschauer stiegen von der Orchestra aus zu den Sitzen empor. Jedoch waren bei gröfseren Theatern auch andere Zugänge wünschenswerth. Beim Theater zu Dramyssos führten Treppen aufsen an der Stützmauer zu dem Diazoma empor; bei anderen Theatern, wo es die Lage gestattete, waren auch Zugänge in den oberen Theilen des Koilon angeordnet; so in dem

Fig. 175. Fig. 176.



oben erwähnten Theater von Segesta und dem zu Sikyon, von dem Fig. 175 (Mafsstab = 60 Meter) den Grundrifs zeigt. Hier führten zwei Gänge

(*a* und *b*) durch den Berg selbst von zwei verschiedenen Seiten in die Mitte des Koilon hinein; vergl. den Durchschnitt Fig. 176, wo *B* die Lage des einen Durchganges (*b*) erkennen läfst, von dem anderen (*a*) giebt Fig. 177 eine Ansicht. Aufserdem aber dienten zur Verbindung der einzelnen Sitzreihen und zur Communication bei allen Theatern schmale Treppen, welche wie Radien auf den Mittelpunkt der Orchestra zulaufend, das Koilon in verschiedene keilförmige Abschnitte (κερκίδες) theilten. Bei griechischen Theatern sind dieselben gewöhnlich in gerader Zahl angebracht, und der Zahl nach variiren sie je nach der Gröfse und den besonderen localen Bedingungen zwischen zwei und zehn. Wo mehrere Diazomata angeordnet sind, findet theils ein Wechsel in der Stellung der Treppen (wie zu Knidos, Segesta, Stratonikeia), theils eine Verdoppelung derselben statt (Dramyssos). Die Treppen wurden so angeordnet, dafs je zwei Stufen derselben dem Raume einer Sitzstufe entsprachen; die Sitzstufen selbst aber waren der Art gebildet, dafs darauf eine Reihe von Zuschauern bequem sitzen konnte, ohne von den Füfsen der auf der nachfolgenden Reihe Sitzenden beeinträchtigt zu werden. Ihre Höhe sollte nach Vitruv nicht weniger als einen Fufs und nicht mehr als einen Fufs sechs Zoll betragen, welches geringe Höhenmafs sich durch die Sitte erklärt, Polster oder Kissen auf die Steinsitze zu legen; ihre Breite dagegen sollte etwa das Doppelte der Höhe betragen. Die Stufen selbst sind meist sehr einfach gebildet, doch ist durch mancherlei Einrichtung Sorge für die Bequemlichkeit getragen. So findet man sehr häufig auf dem vorderen Rande derselben eine Erhöhung für die Sitzenden, während die hintere Vertiefung die Füfse der Hintermänner aufzunehmen bestimmt ist. Dies zeigen in einfachster Weise die Sitzstufen des Theaters zu Catana (Fig. 178) und zu Acrae in Sicilien (Fig. 179), auf denen *a* die Sitz-, *b* die Treppenstufen bedeuten.

Fig. 177.

Fig. 178.

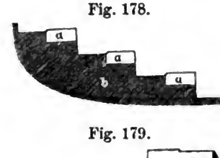
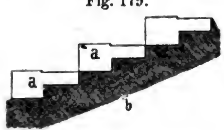


Fig. 179.



An einigen anderen Beispielen findet man die Vorderfläche der Sitzstufen nach unten etwas eingezogen oder ausgehöhlt, um dadurch mehr Platz für die Füfse zu gewinnen, wie dies bei den Theatern zu Tauromenium, zu Megalopolis (Fig. 180) und zu Side in Kleinasien (Fig. 181) der Fall ist.

Eine besonders bequeme Einrichtung mit einer leicht ausgehöhlten Sitzfläche zeigen die Sitzstufen des Theaters von Sparta (Fig. 182); sesselförmig gestaltet sind die zu Iasos in Kleinasien, während die Sitze vor einem Diazoma nicht selten als wirkliche Sessel mit Lehnen gebildet sind, wie dies zum Beispiel an dem von den Alten selbst schon hochgerühmten Theater zu Epidauros der Fall gewesen ist; vgl. Fig. 183 (Mafsstab = 10 engl. Fufs), wo *aa* die Sitze am Diazoma, *b* die Sitzstufen vor denselben, *c* das Diazoma und *d* die Treppen zu den dahinterliegenden Sitzen bedeuten.

Fig. 180.

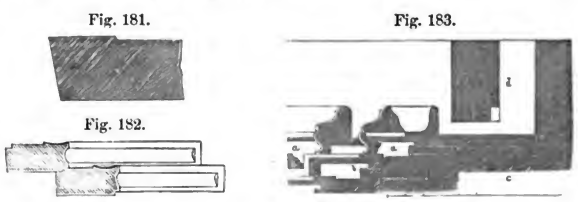


Fig. 181.

Fig. 182.

Fig. 183.

Die Orchestra haben wir schon oben als den Platz für die Chorreigen bezeichnet, von denen die dramatischen Aufführungen ausgegangen waren. Zu diesem Zwecke wurde denn auch bei späteren Theatern ein grofser Platz zwischen dem eben beschriebenen Zuschauerraum und dem Bühnengebäude aufgespart. Und zwar war dieser Platz in dem griechischen Theater gröfser als in dem römischen, in welchem derartige Tänze nicht stattfanden. Vitruv geht in seiner Beschreibung der griechischen Orchestra von einem Kreise aus, in diesen werde ein Quadrat so hineingezeichnet, dafs es mit seinen vier Ecken die Peripherie desselben berührt. Die der Bühne zunächst liegende Seite bildet dann die Grenze der Orchestra; der Raum zwischen dieser Linie und der ihr parallelen Tangente wird durch die Bühne eingenommen. Auf der anderen Seite ist, wie wir schon gesehen haben, die Orchestra von dem Zuschauerraum eingeschlossen. In der Mitte derselben befindet sich die Thymele, der Altar des Dionysos, welcher den Mittelpunkt des Chorreigens ausmachte. Der Fufsboden war geebnet, bei Versammlungen vielleicht mit Sand bestreut (daher *κονίστρα*), und nur wenn Tänze aufgeführt wurden, mochte man denselben mit einem Bretterboden rings um die Thymele umgeben, die wahrscheinlich auf mehreren Stufen ruhte. Andere Vorrichtungen

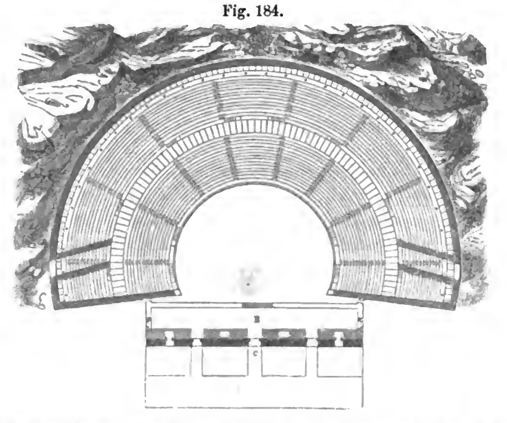
waren indefs nöthig, wenn das Theater zu dramatischen Aufführungen benutzt werden sollte. Dann nämlich war die Orchestra allerdings auch der Platz des Chores; da dieser aber nicht blos Tänze und Gesänge aufzuführen, sondern mit den auf der erhöhten Bühne stehenden Schauspielern zu sprechen hatte, so mufste auch für ihn ein erhöhter Platz gewonnen werden. Dies geschah dadurch, dafs man auf der einen Hälfte der Konistra, bis zur Thymele hin, hölzerne Gerüste errichtete und darauf einen Fufsboden aus Brettern legte, den man nun im engeren Sinne Orchestra nennt; eine scenische Orchestra, wie man dieselbe im Gegensatz zu der choreutischen sehr richtig benannt hat. Zu dieser nur um einige Fufs tiefer als die Bühne liegenden Orchestra gelangten die Choreuten durch dieselben Zugänge (*παρόδος*) zwischen den Stützmauern des Koilon und dem Bühnengebäude, durch welche auch die Zuschauer in die Konistra und von dort nach den Sitzen gingen. Stufen führten zur Orchestra empor, sowie auch diese ihrerseits mit der Bühne durch niedrige bewegliche Treppen (*κλίμακες*) von etwa drei bis vier Stufen (*κλιμακτῆρες*) zusammenhing, indem es der Gang der Stücke öfter nöthig machte, dafs der Chor von der Orchestra aus die Bühne betrat oder von der Bühne auf die Orchestra hinunterstieg. Dafs von diesen vorübergehenden Einrichtungen der Orchestra keine wirklichen Ueberreste erhalten sind, bedarf wohl kaum einer Bemerkung, weshalb wir uns denn, ohne auf die mannigfachen Abweichungen, die in dieser Beziehung in den Ansichten der Forscher stattfinden, näher einzugehen, zu den feststehenden Bühnengebäuden selbst wenden.

Auch von den Bühnengebäuden sind uns, insofern es sich um das griechische Theater handelt, viel weniger und minder sichere Ueberreste erhalten, als von dem Zuschauerraum. Die Bühne heifst bei den Griechen im Allgemeinen *ἡ σκήνη* (Zelt), eine Bezeichnung, die sich wahrscheinlich noch aus den Zeiten herschreibt, in denen an der Rückwand der Orchestra ein hölzernes Gerüst errichtet wurde, aus welchem die Schauspieler vielleicht wie aus einer Art Zelt hervortraten. Später wurde der Ausdruck auch auf das steinerne Theater übertragen und bedeutete dann sowohl das ganze Bühnengebäude, als auch im engeren Sinne die Hinterwand der Bühne, woher denn Vitruv in Bezug auf die dort angebrachten verschiedenen Decorationen von einer *scena tragica, comica* und *satyrica* spricht. Ebenso aber hiefs der vor der Hinterwand belegene schmale Raum, auf dem die Schauspieler agirten, mitunter *σκήνη*, während derselbe allgemeiner mit dem Ausdruck *προσκήνιον* bezeichnet wird. Für diesen Platz, wohl ursprünglich und hauptsächlich für die Mitte desselben, von dem aus die

Schauspieler meistentheils sprechen, kommt auch der Name λογεῖον vor. Dieses Proscenium war, um die Personen des Schauspiels gleichsam in eine fremde Welt zu entrücken, bedeutend höher, als der Fufsboden der Konistra; die Vorderseite desselben, von der ein Theil den Zuschauern sichtbar war, sowie auch wohl der ganze Raum unter dem hölzernen Boden des Prosceniums hiefs ὑποσκήνιον, wogegen unter der Bezeichnung παρασκήνια die beiden Vorsprünge des Bühnengebäudes verstanden wurden, welche das Proscenium rechts und links einschlossen, und ἐπισκήνια die verschiedenen Stockwerke genannt wurden, mit denen fast immer die Bühnenwand geziert war.

Von den Bühnengebäuden sind nun allerdings mehrere wenigstens theilweise erhalten, namentlich in den asiatischen Städten; indefs bei sehr vielen scheinen schon römische Einflüsse angenommen werden zu müssen und man darf dieselben nur mit Vorsicht benutzen, um eine Anschauung der rein griechischen Anordnung dieses Theiles der Theater zu gewinnen. Vielleicht möchte dazu wegen seiner grofsen Einfachheit das Theater zu Telmissos in Lycien geeignet sein, von dem wir unter Fig. 184 den

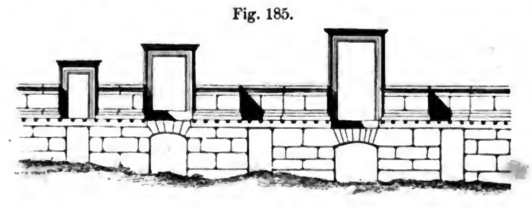
Fig. 184.



Grundrifs mittheilen. Das Koilon ist durch einen Hügel gebildet; die Sitze sind in stumpfen Winkeln abgeschlossen; ein Diazoma trennt dieselben in zwei Hälften, während ein zweites einen oberen Umgang bildet; acht Treppen bilden neun κερκίδες; die Orchestra ist sehr grofs und entspricht

ziemlich genau der Angabe Vitruv's; das Proscenium ruhte auf hölzernem Gerüst. Die Wand der Scene zeigt fünf Thüren, von denen jede ursprünglich von zwei Säulen eingefafst war. Unter denselben erkennt man, wie Fig. 185 zeigt, noch die Vertiefungen, in welche die Balken für den

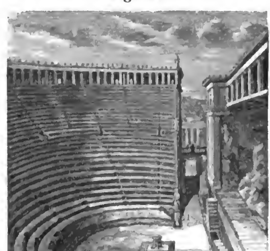
Fig. 185.



Fufsboden des Prosceniums eingelegt wurden; die darunter befindlichen Thüren führten in das Hyposcenium, wo sich die nöthigen Maschinerien u. s. w. befanden.

Indem wir einige andere Beispiele erhaltener Bühnengebäude bis zur Betrachtung des römischen Theaters aufsparen, beschliefsen wir diesen Abschnitt mit der unter Fig. 186 dargestellten perspectivischen Ansicht, welche von Strack zur allgemeinen Veranschaulichung des griechischen Theatergebäudes nach den Nachrichten der alten Schriftsteller und den erhaltenen Ueberresten entworfen worden ist.

Fig. 186.



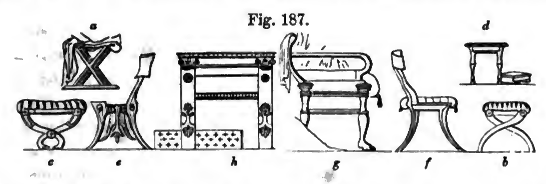
31. Schilderten die ersten Abschnitte dieses Buches die Baulichkeiten, wie die Bedürfnisse des öffentlichen und Privatlebens sie schufen und ausbildeten, so ist es nunmehr unsere Aufgabe, jene Bauwerke mit dem griechischen Volksleben in Verbindung zu setzen. Das Wohnhaus mithin in seiner inneren Ausstattung, die Bewohner desselben in ihrer äufseren Erscheinung, das Leben der Familie im Hause, das Treiben des Mannes aufserhalb desselben an jenen Stätten, welche der Ausbildung körperlicher Gewandtheit, der Schaulust und dem Cultus gewidmet waren, das Leben des Mannes im Kriege und sein Eingehen zur letzten Ruhestätte, das sind (soweit die Monumente dafür als Belege dienen) die Hauptpunkte, mit welchen die nachfolgenden Abschnitte sich beschäftigen werden.

Die Anlage des griechischen Wohnhauses, soweit sich dieselbe aus den schriftlichen Zeugnissen und den noch vorhandenen Monumenten wiederherstellen läfst, ist S. 72 ff. beschrieben worden. Leider hat aber die Ungunst der Zeiten, welche auf die griechischen Privatbauten vorzugsweise ihren zerstörenden Einflufs ausübte, sich auch in gleicher Weise auf die innere Einrichtung derselben erstreckt, und nur solche häuslichen Geräthe, welche schon im Alterthum in den Gräbern dem schützenden Schoofse der Erde anvertraut wurden, sind dem allgemeinen Verderben entrissen worden. Wir werden deshalb bei der Beschreibung des Hausgeräthes, in Ermangelung noch vorhandener Exemplare, theilweise die bildliche Darstellung derselben auf Vasenbildern und Werken der Plastik als Belegstellen für die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums heranzuziehen haben.

Was zunächst die Geräthschaften zum Sitzen betrifft, so gelten als Bezeichnung der verschiedenen Formen derselben die Wörter *δίφρος, κλισμός, κλιντήρ, κλισίη* und *θρόνος*. Unter Diphros haben wir uns einen niedrigen, lehnlosen, leicht beweglichen Sessel, mit vier entweder sägebockartig gestellten oder senkrechten Beinen versehen, vorzustellen. Erstere

Form des Diphros, auch ὀκλαδίας δίφρος, ὀκλαδίας oder auch bei Hesych θρόνος πτυκτός, δίφρος ταπεινός genannt, konnte, da der Sitz nur aus Riemengeflecht gebildet war, mit Leichtigkeit zusammengelegt werden und pflegten schon in älterer Zeit die Athener derartige Sessel von ihren Sklaven sich nachtragen zu lassen. Gleich häufig im Gebrauch waren die auf vier senkrechten Füſsen ruhenden Diphroi. Ihre Construction schlieſst natürlich, da Sitz und Füſse fest ineinandergefügt waren, die Möglichkeit des Zusammenklappens aus. Beiden Formen des Diphros, namentlich aber der letzteren, begegnen wir auf antiken Monumenten in den verschiedensten Nüancirungen. Der unter Fig. 187 *a* dargestellte Diphros okladias ist von dem Marmorrelief eines Grabes zu Krissa entlehnt. An diesen schlieſsen sich die beiden unter Fig. 187 *b*, *c* abgebildeten von Vasenbildern entnommenen Klappstühle

Fig. 187.

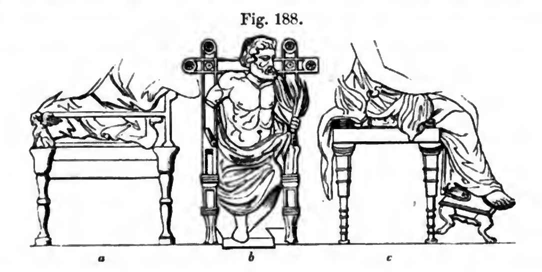


an, deren Füſse in zierliche Krümmung gebogen und sauber geschnitzt erscheinen. Den auf vier feststehenden Füſsen ruhenden Diphros vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 187 *d* und Fig. 188 *c*; erstere vom Fries des Parthenon, wo auch ähnliche Sessel von den Töchtern und Frauen der Metoiken, welche sich bei den Panathenäen der Sitte des Stuhltragens (διφροφορεῖν) unterziehen muſsten, auf dem Kopfe getragen werden; letztere von einem athenischen Marmorrelief entnommen und namentlich durch seine sauber gedrehten Füſse, sowie durch die oberhalb des Sitzbrettes angebrachten gedrechselten Knöpfe ausgezeichnet, welche vielleicht zur Befestigung des auf dem Sitze angebrachten Kissens dienten. — Aus diesem festen Diphros hat sich durch Hinzufügung der Rücklehne die zweite Gattung der Stühle entwickelt, für welche daher die Bezeichnungen κλισμός, κλιντήρ und κλισίη passen würden. Ihre Form, welche sich aus den Abbildungen Fig. 187 *e*, *f* ergiebt, gleicht wesentlich unseren im Privatgebrauch allgemein üblichen Stühlen, nur daſs der obere Theil der Lehne des griechischen Stuhles mitunter halbkreisförmig ausgeschweift erscheint, wodurch der Oberkörper des Sitzenden eine bei weitem bequemere Stellung einzunehmen vermochte, als dies bei unseren geradlehnigen Salonstühlen der Fall ist. Die auswärts geschweiften Beine stehen

in ihrer zierlichen Krümmung mit der geschwungenen Rücklehne in wohlthuendem Einklang.

Unter ϑρόνος endlich begreifen wir alle jene gröfseren Sitze, welche aufser einer entweder bis zur halben Rückenhöhe oder bis zur Kopfhöhe gerade aufsteigenden Rückenlehne auch mit niedrigen Seitenlehnen als Ruhepunkte für die Arme versehen sind. Wie im Tempel der Thronos der Sitz der Gottheit war, galt derselbe auch im Hause als Ehrensitz des Gebieters des Hauses und seiner Gastfreunde. Durch ihre Gröfse schwer beweglich, hatten sie, wie zum Beispiel die Throne für die Fürsten im Saale des Alkinoos, rings an den Wänden herum ihre feste Stelle, während die oben gedachten kleineren Sitze leicht von einem Orte zum anderen geschoben werden konnten. Die griechische Kunst stattete diese Ehrensitze vorzüglich reich mit Ornamenten aus. Hier erscheinen die Beine entweder sauber gedreht oder mit reichen Blattwerk-Verzierungen versehen, dort sind die Armlehnen oder der Sitz von Figuren gestützt und eine nicht mindere Sorgfalt ist auch auf die Rücklehne verwendet. Auf Bildwerken erblicken wir den Thronos in den mannigfachsten Formen. Den Thronos mit niedriger Rücklehne mögen die beiden unter Fig. 187 *g* und Fig. 188 *a* dargestellten Throne vergegenwärtigen, ersterer von dem Harpyien-Monument in Xanthus, letzterer vom Fries des Parthenon entnommen. Den ausgebildeten Thron mit hoher Rücklehne aber giebt uns ein Marmorrelief (Fig. 188 *b*) aus der besten Zeit, welches den thronenden

Fig. 188.



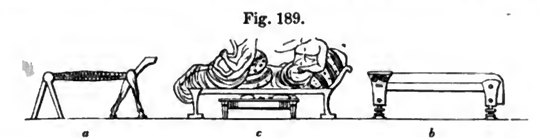
Zeus neben seiner Gattin darstellt. Dafs aber auch Throne ohne Lehnen vorkommen, beweist unter anderen Beispielen der von einem Vasenbilde entlehnte Thron Fig. 187 *h*, auf welchem Aigisthos vom Orestes getödtet wird. — Die Sitze sämmtlicher hier angeführten Sessel wurden zur Bequemlichkeit des Sitzenden mit zottigen Fellen, Decken oder schwellenden

Kissen belegt, welche, wie aus dem Homer hervorgeht, bei jedesmaligem Gebrauche über dieselben ausgebreitet wurden (Fig. 187 *b*, *c*, *e*, *f*, *g*). Die fein gewebten Tücher jedoch, mit welchen im Saale des Alkinous die Throne bedeckt wurden, dienten wahrscheinlich nur als Bedeckung des Polsters, sowie der vielleicht roher gearbeiteten Seiten des Sitzbrettes. — Als eine nothwendige Zugabe zum Thron gehörte die Fufsbank (θρῆνυς), welche entweder in die Vorderbeine desselben fest eingefügt, mithin unbeweglich war, oder als freistehendes Geräth gearbeitet, zum Besteigen des hochbeinigen Thrones, sowie als Ruhepunkt für die Füfse unumgänglich nothwendig war. Auch bei niedrigeren Sesseln kommen, wie die Monumente mehrfach ergeben (Fig. 187 *d* und Fig. 188 *c*), solche Fufsschemel vor und entsprechen dieselben vollkommen unseren namentlich von den Frauen gebrauchten Fufsbänkchen. Nahe verwandt der θρῆνυς, deren zierliche Arbeit das Bild Fig. 188 *c* veranschaulicht, ist jene wahrscheinlich roher gearbeitete massive Holzschwelle (σφέλας), deren Anwendung im Hause des Odysseus freilich nicht eben ganz friedlicher Art gewesen ist. Ungleich länger als diese eben gedachten Fufsschemel waren diejenigen, welche zum Besteigen des Lagers dienten, indem letztere, wie unter anderen Beispielen aus dem unter Fig. 190 abgebildeten Vasenbilde hervorgeht, als Auftritt mehrerer hintereinander auf demselben Ruhebette lagernder Personen diente, mithin fast die ganze Breite des Lagers haben mufste.

32. Als ältestes Beispiel eines Bettgestells erscheint jenes, welches Odysseus mit eigener Hand in seinem Hause gezimmert hatte. Den noch in der Erde wurzelnden Stamm eines Oelbaumes hatte er bis auf wenige Fufs von der Erde gekappt, denselben glatt behauen und in ihn die das Bettgestell bildenden Bretter derartig eingefügt, dafs der Stamm wahrscheinlich den Fufs der Bettstelle am Kopfende bildete, das Bettgestell mithin unbeweglich war. Mit Gurten hatte er darauf den Bettkasten überspannt, wobei es freilich dahin gestellt bleibt, ob diese Gurte, wie bei unseren Bettstellen, auf einen beweglichen Bettrahmen gespannt, den Boden des Bettkastens bildeten, oder ob, wie aus der Anschauung der Monumente mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit hervorgeht, die Gurte über den oberen Rand des Bettkastens gegürtet waren. Jedenfalls haben wir uns das Gestell eines antiken Lagers als eine Verlängerung des Diphros zu denken. Die Verlängerung jenes aus sägebockartig gestellten Beinen gebildeten Diphros ergiebt die Form der Feldbettstelle, die des auf vier senkrechten Beinen ruhenden die Form der Schlafbank. Erstere Art der

Lagerstätte konnte, wie der Klappstuhl, je nach dem Bedürfnifs mit Leichtigkeit aufgeschlagen und hinweggenommen werden, und vielleicht sind die mit der Bezeichnung *δέμνια* in der Odyssee mehrfach erwähnten Bettstellen, welche für Gastfreunde unter der vorderen Halle des Hauses als Lagerstätten aufgeschlagen wurden, derartige Feldbettstellen gewesen. Eine solche erblicken wir wohl in der berüchtigten Bettstelle des Prokrustes auf einem Vasenbilde (Fig. 189 *a*). Dem Diphros mit festen Beinen entspricht die auf vier Beinen ruhende lehnenlose Schlafbank (Fig. 189 *b*), aus welcher

Fig. 189.



sich später durch Hinzufügung einer Lehne am Kopfende (*ἀνάκλιντρον* oder *ἐπίκλιντρον*), sowie einer ähnlichen am Fufsende des Bettgestells, endlich durch die Anbringung einer Rücklehne die bei uns unter dem Namen Chaise-longue und Sopha gebräuchlichen Formen der Ruhelager entwickelt haben (Fig. 189 *c*, Fig. 190—192). Als Material für das Gestell wurden aufser den gewöhnlichen Hölzern auch Ahorn oder Buchsbaum angewandt und aus letzteren dieselben entweder massiv oder fournirt angefertigt. Wie bei den Stühlen wurde auch bei den Bettstellen namentlich auf diejenigen Theile, welche nicht durch die darüber hängenden Decken bedeckt waren, also auf die Füfse und Lehnen, eine besondere Sorgfalt der Bearbeitung verwendet. Bald sind es sauber geschnitzte oder gedrechselte Füfse, bald mit Gold, Silber und Elfenbein eingelegte Gestelle, wie ein solches schon bei dem Lager des Odysseus erscheint, denen wir in den schriftlichen und monumentalen Zeugnissen des Alterthums vielfach begegnen. — Zu den eigentlichen Betten übergehend, bemerken wir zunächst, dafs bei Homer noch keineswegs jene üppige Ausstattung derselben mit schwellenden Polstern und Kissen, wie die spätere Zeit sie kennt, vorkommt. Bei Homer besteht das wohl ausgestattete Bett des Begüterten zunächst aus den *ῥήγεα*, entweder weichen Decken von einem langhaarigen Wollenstoff gewebt oder vielleicht einer Art Matratze. Ueber diese wurden, um die Weichheit des Lagers zu erhöhen, *τάπητες*, Decken, gelegt. Vliefse (*κώεα*), welche auf den Boden ausgebreitet, gewöhnlich die Lagerstätte für den Aermeren bildeten, wurden nicht selten noch unter die *ῥήγεα* gelegt und diese ganze Unterlage mit linnenen Tüchern bedeckt.

Zum Zudecken dienten die *χλαῖναι*, sei es nun, dafs der Schlafende sein Gewand vor dem Schlafengehen abstreifte, um sich mit demselben zu bedecken, oder dafs besondere für diesen Zweck gewebte wollene Decken die Stelle der Kleidungsstücke vertraten. In der nach-homerischen Zeit, als schon asiatischer Luxus die Einfachheit des altgriechischen Lebens verdrängt hatte, wurde unmittelbar auf die Bettgurte (*κειρία*) die Matratze (*κνέφαλον, τυλεῖον* oder *τύλη* genannt) gelegt, welche mit gezupftem Wollenhaar oder auch mit Federn gestopft und mit einem Ueberzuge aus Linnen- oder Wollenstoff versehen war. Ueber diese Matratze wurden Decken ausgebreitet, welche Pollux mit den Namen *περιστρώματα, ὑποστρώματα, ἐπιβλήματα, ἐφεστρίδες, χλαῖναι, ἀμφιεστρίδες, ἐπιβόλαια, δάπιδες, ψιλοδάπιδες, ξυστίδες χρυσόπαστοι* bezeichnet, zu denen noch die *τάπητες* und *ἀμφιτάπητες*, Decken, welche entweder auf der einen oder auf beiden Seiten zottig gewebt waren, zu rechnen sind. Diese Decken, auf deren Feinheit und Farbenpracht des Gewebes eine besondere Sorgfalt verwendet wurde, dienten einmal zum Zudecken für die Schlafenden, dann aber bei den Symposien als Unterlage für die auf der Kline Ruhenden. Zur Stütze des Kopfes bediente man sich wenigstens in späterer Zeit des Kopfkissens, eines, wie die Matratze, mit Wolle oder Federn gestopften Pfühles. Bei den Gelagen wurden mehrere dieser Kissen übereinandergelegt, theils um den Körper in halbliegender Stellung zu erhalten, theils um als Stützpunkt für den linken Arm zu dienen (Fig. 189 *c*). Werfen wir schliefslich einen Blick auf die oben abgebildeten Monumente, so haben wir unter Fig. 189 *a* die Feldbettstelle, unter Fig. 189 *b* die einfache, mit den *ῥήγεα* belegte Kline. Fig. 189 *c* giebt eine einfach gearbeitete Kline mit einer Lehne, auf welcher zwei

Fig. 190. Fig. 191. Fig. 192.



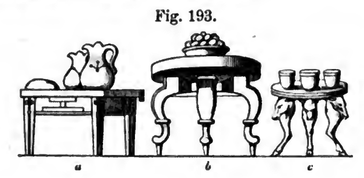
Personen in halbliegender Stellung, die eine den linken Arm auf ein mit buntfarbigem Ueberzuge bekleidetes Kissen stützend, die andere ihren Rücken gegen zwei übereinanderliegende Kissen lehnend, gelagert sind. Bei weitem prachtvoller ausgestattet ist das unter Fig. 190 abgebildete

Lager. Schwellende Matratzen und Pfühle bedecken das reich verzierte Gestell der mit doppelter Lehne geschmückten hohen Kline, und eine ebenso geschmackvoll gearbeitete lange Fufsbank dient hier, wie bei dem *θρόνος*, als Stützpunkt für die Füfse des darauf sitzenden Paares. Ganz gleich unseren Sophas ist der nach einem Marmorrelief unter Fig. 192 abgebildete Sitz. Fig. 191 endlich giebt eine eigenthümlich geformte Kline, auf welcher ein Kranker gelagert ist, dem Asklepios Rath und Trost ertheilt. Dafs übrigens die über die Lager gebreiteten reich verzierten Teppiche häufig den Zweck hatten, das roh gearbeitete Holzwerk zu drapiren, davon giebt ein Vasenbild mit der Darstellung eines Symposion, welches wir bei Gelegenheit des letzteren näher besprechen werden, den deutlichsten Beweis.

33. Tische wurden im Alterthume hauptsächlich zum Tragen der für die Mahlzeiten erforderlichen Geräthe, der Tellern, Schüsseln, Becher und kleineren Schöpfkannen gebraucht, indem die heutige Sitte, dieselben zum Schreiben und Lesen zu benutzen, damals nicht üblich war. Die antiken Tische, bald viereckig und auf vier Beinen ruhend, bald kreisrund oder oval und alsdann von drei nicht miteinander verbundenen Beinen oder auch in späterer Zeit von einem Fufse getragen (*τράπεζαι τετράποδες, τρίποδες, μονόποδες*), gleichen im Wesentlichen den jetzt gebräuchlichen, nur dafs jene, meistentheils niedriger als die unsrigen, mit ihrer Platte kaum die Höhe der Kline erreichten, indem eine höher gestellte Tischplatte für die auf der Kline gelagerten Personen unbequem gewesen wäre (vgl. Fig. 189 *c*). In der homerischen Zeit stand vor jedem Thronos ein Tischchen, eine Sitte, welche sich auch bis in die spätere Zeit bei den Griechen erhalten zu haben scheint. Der Gebrauch des besonderen Geschirrs für jeden einzelnen Gast war in der älteren Zeit nicht üblich. Auf grofsen Schüsseln wurde das Fleisch in den Speisesaal getragen, zertheilt, die Portionen unmittelbar auf die Tischplatte gelegt und in Ermangelung von Messern und Gabeln mit den Fingern zum Munde geführt, während das Backwerk in Körben neben die Tische hingestellt wurde. Ob diese homerischen vor den Thronen stehenden Tische ebenso niedrig waren, als die auf Monumenten zahlreich vorkommenden Tische einer späteren Zeit, in welcher die Sitte des Liegens die ältere des Sitzens bei Tische bereits verdrängt hatte, müssen wir dahingestellt sein lassen, da die antiken Bildwerke für jene ältere Sitte keine Belege darbieten. Wie bei den oben gedachten Möbeln wurde auch auf die künstlerische Ausstattung der Füfse der Tische eine besondere Sorgfalt verwendet.

Namentlich beliebt war es, den Füfsen der dreibeinigen Tische die Form von Thierfüfsen zu geben, während die vierbeinigen Tische meistentheils ein weniger künstlerisches Aeufsere haben (vergl. Fig. 193 *a*, *b*, *c*). Als Material wurde Holz, namentlich Ahornholz genommen, später aber vorzugsweise Bronce, edle Metalle und Elfenbein.

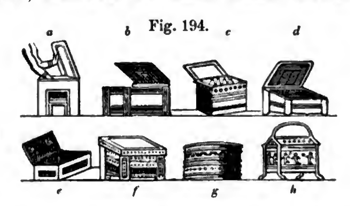
Fig. 193.



34. Zum Aufbewahren von Kleidungsstücken, sowie von kostbaren Geräthschaften, Schmucksachen, Salbenflaschen und Schriftrollen dienten gröfsere und kleinere Laden und Kästen. Kommoden mit Schiebladen oder aufrecht stehende, mit Thüren versehene Spinden scheint das höhere Alterthum nicht gekannt zu haben, und erst auf wenigen Monumenten der späteren Zeit, wie beispielsweise auf dem gefälligen herculanischen Wandgemälde, welches uns in das Innere einer Schuhmacherwerkstatt einführt, erblicken wir einen unseren Spinden ähnlichen Behälter. Die von Homer mehrfach erwähnten gröfseren und kleineren Kleiderbehälter (*φωριαμός, χηλός*) glichen ohne Zweifel unseren alten Truhen, welche sich hier und da noch in älteren Haushaltungen erhalten haben. Diese Behälter, deren grofse Flächen sich vorzugsweise für eine künstlerische Ausschmückung eigneten, wurden mit den mannigfachsten Darstellungen und Ornamenten verziert, sei es, dafs dieselben im Relief aus dem Holze gearbeitet, oder aus edlen Metallen und Elfenbein eingelegt waren. Auf solche Figuren von eingelegter Arbeit oder auf eine Bemalung mit mäandrisch oder schlangenförmig gewundenen Linien deuten die von Vasenbildern entnommenen Abbildungen Fig. 194 *b*, *c*, *f*, *g*, *h*. Namentlich aber scheint, wie aus den Monumenten ersichtlich ist, die Verzierung mit blank polirten Nägeln eine sehr beliebte gewesen zu sein (Fig. 194 *f*). Das berühmteste Beispiel einer solchen reich verzierten Lade ist der Kasten des Kypselos, vielleicht aus dem Anfange der Olympiadenrechnung stammend, dessen genaue Beschreibung uns beim Pausanias erhalten ist. Aus Cedernholz wahrscheinlich in elliptischer Gestalt verfertigt, war derselbe mit mythologischen Darstellungen geschmückt, welche theils in Holz geschnitzt, theils mit Gold und Elfenbein eingelegt, in fünf übereinander-

laufenden Streifen den Kasten rings umgaben. Auf Bildwerken, namentlich auf Vasenbildern, erscheinen derartige gröfsere, zum Aufbewahren von Kleidungsstücken bestimmte Deckeltruhen im Ganzen selten (Fig. 194 *a*)[1], sehr häufig dagegen jene kleineren tragbaren Kästchen, deren Bestimmung als Behälter für Schmucksachen, Spezereien (Fig. 194 *b*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*) und Salbenflaschen, wie namentlich das unter Fig. 194 *c* abgebildete Kästchen veranschaulicht, aus dem Zusammenhange der Darstellungen, welchen obige Abbildungen entlehnt sind, hervorgeht. Als Behälter für Schriftrollen scheint der vor einem lesenden Epheben stehende Kasten, welcher die Inschrift: ·XEIPONEIΣ KAΛE· trägt, bestimmt zu sein (vgl. Micali, L'Italia avanti il dominio dei Romani. Tav. CIII). Zum Verschlufs des Deckels diente in der homerischen Zeit ein zusammengeknotetes Band. Erst später kam die Sitte auf, die Enden dieses Bandes mit feuchter Siegelerde oder Wachs zu befestigen und mit dem Siegelringe zu versiegeln. Dafs aber diese Kästen, ähnlich wie das hohe Alterthum bereits für den Verschlufs von Thüren Schlofs, Riegel und Schlüssel kannte, auch in späteren Zeiten mit Schlössern versehen waren, dafür sprechen wohl jene überaus kleinen, an Fingerringen befestigte Schlüssel (Ringschlüssel), welche, obwohl nur der römischen Zeit angehörend, den Griechen gewifs nicht unbekannt waren und eben ihrer Kleinheit wegen nur zum Verschliefsen kleinerer Behälter, nicht aber von Thüren benutzt werden konnten.

Fig. 194.



35. Bot schon das im Verhältnifs zur Neuzeit ärmliche Zimmergeräth des griechischen Hauses eine Mannigfaltigkeit und einen Reichthum an schönen Formen dar, so tritt in noch bei weitem gröfseren Mafse dieser Geschmack für edle Formen, verbunden mit dem richtigen Sinn für die Zweckmäfsigkeit, bei jenen Gefäfsen des Alterthums an uns heran, welche

[1] Vergl. die auf der inneren Fläche einer Trinkschale des königl. Museums zu Berlin (Gerhard, Trinkschalen und Gefäfse. I. Taf. IX.) dargestellte grofse Deckelkiste, in welche Hypsipyle, die lemnische Königstochter, ihren Vater Thoas verborgen hat. Desgleichen das unter dem Abschnitt: Frauenleben Fig. 232 mitgetheilte Vasenbild.

theils zur Aufbewahrung flüssiger oder trockener Gegenstände dem häuslichen Gebrauche dienten, theils als Weihgeschenke die Tempel der Unsterblichen, als Ehrengaben die Gemächer der Sterblichen und die engen Wohnungen der Abgeschiedenen schmückten. Doch dahingesunken sind die Wohnstätten der Götter und Menschen, zertrümmert von feindlichen Elementen und Menschenhand; und nur jene Stätten, welche liebende Hände den Todten als letzte Wohnung im Schoofs der Erde bereitet hatten, entgingen mit den in ihnen geborgenen Schätzen theilweise wenigstens der allgemeinen Vernichtung. Aus diesen Gräbern stammt, aufser zahlreichen Gegenständen des friedlichen und kriegerischen Verkehrs, jene grofse Masse von Gefäfsen, welche gegenwärtig zu den Hauptzierden unserer Museen gehören. Betrachten wir zunächst die am zahlreichsten vertretene Klasse der Thongefäfse. Die Erfindung der Töpferscheibe, auf welcher die Thongefäfse geformt wurden, gehört unstreitig einem sehr hohen Alterthume an, und wie die Griechen stets geneigt waren, die wichtigsten Erfindungen an bestimmte vorhistorische Persönlichkeiten zu knüpfen, so hatte sich in Griechenland an denjenigen Orten, an welchen nachweisbar der Betrieb des Töpferhandwerkes schon seit den ältesten Zeiten blühte, eine Ueberlieferung von Personennamen erhalten, welchen die Erfindung oder Verbesserung der Gefäfsfabrication zugeschrieben wurde. So wurde in Korinth Hyperbion als Erfinder der Töpferscheibe genannt und in Athen wurde Keramos, der Sohn des Dionysos und der Ariadne, als Heros eponymos im Kerameikos, dem Töpferquartier, verehrt. Nächst Korinth und Athen, welches letztere namentlich durch die treffliche Thonerde vom Vorgebirge Kolias ein Hauptfabrikort für Thongeschirr wurde, lieferten aber Aegina, Lakedaemon, Aulis, Tenedos, Samos und Knidos treffliche Waare. An diesen Orten concentrirte sich im Alterthum hauptsächlich die Fabrication bemalter Thongefäfse und von ihnen aus fand die Verbreitung derselben nach den Häfen des Mittelmeeres und von dort wiederum in die inneren Theile der Länder statt. Kann man nun auch annehmen, dafs griechische Töpfer in die griechischen Colonien Unteritaliens und Siciliens übersiedelten und dorthin die heimische Fabrication übertrugen, so bildete doch das eigentliche Griechenland die Hauptfabrikstätte für diese Art der Gefäfse. Die Frage aber, weshalb gerade diese leicht zerbrechlichen Thongefäfse uns erhalten sind, während das gewöhnliche, oft weit dauerhafter gearbeitete Hausgeräth fast spurlos verschwunden ist, findet darin ihre Lösung, dafs mit der Zerstörung des griechischen Wohnhauses auch die innere Einrichtung vernichtet wurde und nur derjenige Hausrath dem allgemeinen Verderben entzogen worden ist, welcher in den unterirdischen Wohnungen,

den Todtenkammern, beigesetzt war. Die schöne Sitte des Alterthums, die Grabkammern den Wohnungen oberhalb der Erde nachzubilden, den Verstorbenen mit den Waffen und Schmucksachen zu bekleiden, welche derselbe im Leben getragen hatte, und sein Ruhebett mit denjenigen kostbaren Gefäfsen zu umgeben, welche derselbe entweder im täglichen Gebrauch gehabt hatte oder welche als Ehrengeschenke und Schaustücke einst seine irdische Wohnung zierten, hat uns eine grofse Zahl von Monumenten erhalten, welche einerseits durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen ein redendes Zeugnifs für jene hohe geistige Befähigung ablegen, mit welcher das classische Alterthum den praktischen Nutzen und den Sinn für edle Formen zu verbinden verstand, andererseits aber durch ihre Bemalung höchst bedeutsame Aufschlüsse über die religiöse Anschauungsweise, wie über das Privat- und kriegerische Leben geben (vgl. S. 90 f.). Italien ist es vorzugsweise, wo sich derartige mit Gefäfsen reich ausgestattete Gräber in ihrem ursprünglichen Zustande noch wohl erhalten in grofser Anzahl vorfinden. In Sicilien haben Gela und Girgenti, das alte Akragas, nicht unbeträchtliche Vasenfunde geliefert. In Unteritalien bieten die Nekropolen der apulischen Städte Gnatia (Fasano), Lupatia (Altamura), Caelia (Ciglia), Barium (Bari), Rubi (Ruvo), Canusium (Canosa) eine reiche Ausbeute antiker Gefäfse. Nicht minder zahlreich sind die Funde in Lucanien, besonders bei den Städten Castelluccio, Anxia (Anzi), Paestum und Eboli. Vorzüglich ergiebig aber an herrlichen Thongefäfsen ist das alte Campanien mit seinen Städten Nola, Phlistia (Santa Agata de' Goti), Cumae und Capua. In Mittelitalien endlich haben die Nekropolen der alten etrurischen Städte Veii (Isola Farnese), Caere, Tarquinii, Vulci, Clusium (Chiusi), Volterrae (Volterra) und Adria die reichste Ausbeute geliefert und steht zu hoffen, dafs der Zufall, sowie planmäfsig geleitete Ausgrabungen noch manches interessante Monument zu Tage fördern werden. Anders verhält es sich mit Griechenland und Kleinasien. In diesen Ländern ist der Boden noch fast an keiner Stelle, an denen einst die Cultur ihren Sitz aufgeschlagen hatte, wissenschaftlich durchforscht, daher die verhältnifsmäfsig spärliche Ausbeute, welche sich vorzugsweise auf Athen, Aegina und Korinth beschränkt. Schliefslich erwähnen wir noch der Entdeckungen in den Grabhügeln des alten Pantikapaion, der Hauptstadt des bosporanischen Reiches, welche zahlreiche bemalte Thongefäfse einschlossen, sowie reich gearbeitete Gefäfse aus Silber und Erz, die unstreitig durch den Handel aus Griechenland nach diesem entfernten Punkte antiker Cultur ihren Weg gefunden haben.

36. Unsere Betrachtungen über die Technik der antiken Thongefäfse wollen wir an die Darstellungen zweier geschnittenen Steine anknüpfen.

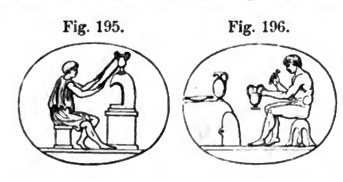


Fig. 195. Fig. 196.

Auf der ersten (Fig. 195) erblicken wir einen mit dem Chiton bekleideten Epheben vor einem zierlich gestalteten Ofen sitzen, von welchem er mit Hülfe zweier Stäbchen ein wahrscheinlich frisch gefirnifstes, doppelhenkliges Gefäfs herunternimmt. Einen ähnlichen Blick in das Innere einer Töpferwerkstatt gewährt uns das andere Bild (Fig. 196). Hier scheint ein völlig unbekleideter Töpfer dem schon fertig gebrannten Gefäfse (wohl mit einem Stückchen harten Sohlleders) die letzte Politur zu geben, während vor ihm auf dem durch eine Thür verschlossenen backofenartig gestalteten Brennofen eine Schöpfkanne und eine Trinkschale zum Trocknen aufgestellt sind. Als Ergänzung dieser Scenen mögen dem Leser noch die beiden von Jahn[1] publicirten Vasenbilder dienen, von denen das erstere einen Töpfer in einer dem unter Fig. 196 dargestellten Bilde ähnlichen Beschäftigung zeigt; das andere aber, von etwas roherer Arbeit, uns einen vollständigen Einblick in das Innere einer Töpferwerkstatt mit ihrer Töpferscheibe und dem Brennofen thun läfst. Eine gute Thonerde (γῆ κεραμῖτις), vorzüglich die von rother Farbe, war ein Haupterfordernifs für die Anfertigung der feineren Thongefäfse. Deshalb war Athen die Hauptstätte antiker Thonbildnerei, weil das nahe gelegene Vorgebirge Kolias ein unerschöpfliches Lager solcher feiner Thonerde darbot. Zum Formen der Gefäfse bediente man sich schon im hohen Alterthume der Töpferscheibe. Nicht allein die kleineren Gefäfse, sondern auch die gröfseren wurden auf ihr geformt, nur mit dem Unterschiede, dafs bei Gefäfsen von gröfserer Dimension meistentheils der Fufs, Hals und die Henkel besonders geformt und später erst dem Bauche des Gefäfses angefügt wurden, eine Manipulation, welche jedenfalls auch bei denjenigen kleineren Gefäfsen geschehen mufste, bei denen die Henkel weit ausgeschweift oder verschlungen waren. Auf dem Ofen wurde alsdann das Gefäfs, dessen äufsere Oberfläche nicht selten, um die rothe Farbe des Thones intensiver zu machen, einen Ueberzug von Firnifs erhielt, getrocknet und gebrannt. Behufs der Bemalung wurden darauf mit einem spitzen Griffel die Contoure für diejenigen Darstellungen, mit

[1] Berichte der kgl. sächsischen Ges. d. Wissensch. VI. 1854. hist. phil. Cl. p. 27 ff.

welchen das Gefäfs geschmückt werden sollte, eingeritzt und diese Umrisse mit einer glänzenden schwarzen Lackfarbe derartig ausgefüllt, dafs die Darstellung sich im lebhaften schwarzen Farbentone von der Naturfarbe des rothen Thones, welche den Grund bildete, abhob; oder in umgekehrter Weise wurde der rothe Grund des Gefäfses mit jener schwarzen Lackfarbe bis zu den Contouren der Darstellung bedeckt, so dafs das Bild selbst in der röthlichen Färbung des Thones aus dem schwarzen Grunde sich hervorhob. Jenes Verfahren war das ältere und werden deshalb diejenigen Gefäfse, auf welchen die Darstellung schwarz auf rothem Grunde erscheint, einer früheren Periode der Gefäfsbildnerei zugeschrieben. Bei beiden Arten der Bemalung wurde behufs der feineren Ausführung des Faltenwurfes und der Musculatur nackter Körpertheile im ersteren Falle durch Aussparung feiner Linien in der rothen Grundfarbe des Thones innerhalb der schwarz gemalten Darstellung, in letzterem Falle durch Einzeichnung solcher Linien mit schwarzer Farbe eine gewisse Vollendung in der Zeichnung erzielt. Andere Farben, wie ein dunkles Roth, Violett und Weifs, welche sich bei näherer Untersuchung derselben als ablösbare Deckfarben ergeben haben, wurden erst, nachdem das Gefäfs zum zweiten Male gebrannt war, aufgetragen.

37. Die Entwickelung der Gefäfsbildnerei historisch festzustellen, würde eine vergebliche Aufgabe sein, da weder die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums, noch die Gefäfse selbst uns irgend einen Anhalt bieten, und so müssen wir uns darauf beschränken, die Stylgattungen als charakteristische Merkmale für eine frühere oder spätere Zeit der Anfertigung der Gefäfse aufzustellen. Wie schon oben angedeutet, gelten jene Vasen als der frühesten Periode der Gefäfsbildnerei angehörend, bei welchen die Darstellung in schwärzlicher oder dunkelbrauner Farbe auf den blafsrothen oder gelblichen Grundton des Thones aufgemalt erscheint, wobei nicht selten die schwarzen Figuren stellenweise mit weifser oder violetter Deckfarbe übermalt erscheinen. Die Gefäfse, meist von kleinerem Umfange und etwas gedrückter Form, sind in horizontal laufenden Parallelstreifen mit Darstellungen umgeben, welche theils der Thier- oder Pflanzenwelt entnommen sind, theils aus phantastischen Gebilden oder künstlich ineinander verschlungenen Verzierungen bestehen (Fig. 197). Sie zeigen einen gewissen altherkömmlichen steifen Typus in der Zeichnung, welcher mit den in neuester Zeit bei den Ausgrabungen von Ninive und Babylon entdeckten Gefäfsen vollkommen übereinstimmt, so dafs sich die Ansicht geltend gemacht hat, dafs diese Art der Malerei

vom Orient nach Griechenland verpflanzt worden sei. Diese archaistische Art der Darstellung wurde, ebenso wie in der Plastik der streng hieratische Styl neben einer bereits freieren Auffassungs- und Behandlungsweise der Form fortbestand, noch lange Zeit ausgeübt, als schon die Vasen-

Fig. 197.



malerei einen höheren Aufschwung gewonnen hatte. Als erster Fortschritt in der Entwickelung sind einmal die Verbindung jener Thiergestalten und der Ornamente mit einzelnen halbmenschlichen, halbthierischen Figuren, dann aber Compositionen mehrerer meist einem beschränkten Kreise der Heroensagen angehörenden Gestalten oder Jagdscenen zu betrachten. Ueberall jedoch zeigen die Figuren ebenso viel Starrheit in den ruhigen, als eine gewisse Gewaltsamkeit in den bewegten Stellungen. Die auf den Gefäfsen dieses Styls vorkommenden Formen von dorischen Buchstaben und Wortformen, sowie die Uebereinstimmung in der Technik weisen, wo auch immer dieselben im Boden Italiens oder Griechenlands gefunden werden, auf eine Fabrik hin, und scheint das durch seine Töpferwerkstätten und Handelsverbindungen berühmte Korinth der Hauptmarkt für dieselben gewesen zu sein. Eine Anzahl diesen eben beschriebenen ähnlicher Gefäfse weisen jedoch durch ihren den dorischen Styl copirenden Charakter auf nicht-dorische Fabrikorte hin. Wir verweisen in Bezug auf diesen Punkt auf die ausgezeichnete Vorrede zu Jahn's Beschreibung der Vasensammlung König Ludwig's in der Pinakothek zu München (p. CXLVIII ff.), die wir unserer Darstellung in vielen Punkten zu Grunde gelegt haben. Die auf diesen Vasen gleichfalls in Streifen angebrachten Compositionen enthalten aber eine Erweiterung des mythischen Stoffes, indem nicht allein der troische Sagenkreis, sondern auch die in dem ältesten Epos niedergelegten Mythen von den Künstlern in der Art freilich benutzt worden sind, dafs die dargestellte Handlung in ihre einzelnen Momente zerlegt dem Beschauer vor Augen geführt wird.

Diese letzteren Vasen bilden den Uebergang zur zweiten Periode der Gefäfsbildnerei. Mannigfaltigere, graziösere und schlankere Bildungen ver-

drängen die in die Breite gedrückten schwerfälligen Formen, welche die Gefäfse der ersten Gruppe charakterisiren. Die Figuren sind mit tiefschwarzen Farben aufgetragen und mit einem glänzenden Firnifs überzogen, weichen jedoch in der Malertechnik noch nicht von den in der früheren Periode erscheinenden ab. Hier wie dort sind die mit dem Griffel eingeritzten Contouren mit schwarzer Farbe höchst sauber ausgefüllt, die Details sind eingeritzt und einzelne Waffen-, Gewand- oder Körpertheile sind, um einen gefälligeren und lebhafteren Eindruck hervorzurufen, mit weifser oder dunkelrother Deckfarbe übermalt. Die Vasenmalerei scheint hier der in der Sculptur und Plastik angewandten Polychromie gefolgt zu sein. Ebenso wurden einzelne Waffenstücke, die Stickerei und Muster in den Gewändern, das Haupt- und Barthaar, die Mähnen der Thiere u. s. w. mit tiefrothen Strichen angedeutet. Für die Gewänder namentlich war eine solche Abwechselung der Farben sehr nothwendig, da jede freiere Behandlung des Faltenwurfes noch gänzlich fehlte und die Gewänder, eng an den Körper angelegt, nur im Allgemeinen den Bewegungen desselben folgten. Dieselbe Starrheit, wie in der Gewandung, spricht sich auch in der Behandlung des Gesichts und der übrigen nackten Körpertheile, sowie in den Bewegungen aus. Die Gesichter sind stets im Profil dargestellt, Nase und Kinn treten weit und spitz hervor, eng geschlossen ist der Mund und nur durch eine Linie sind die Lippen angedeutet. Hände und Füfse sind meistentheils lang gestreckt und ohne Gliederung, höchstens dafs der Daumen weit gespreitzt sich von der Hand ablöst. Schultern, Hüften, Schenkel und Waden aber treten in weiten Ausbiegungen hervor, während der Leib auffallend eingezogen erscheint (Fig. 198). Ebenso mangelhaft ist die Gruppirung. Nur der dem Maler vorschwebende Vorwurf bildet das Bindeglied in der Composition, während der Zusammenhang der einzelnen handelnden Personen ein höchst loser ist. Die Compositionen, denen übrigens ein Streben nach Naturwahrheit nicht abzusprechen ist, haben mithin einen der Gestalt des Epos nachgebildeten, gleichsam erzählenden Charakter. Der Stoff selbst ist einerseits dem Zwölf-Götterkreise, wie zum Beispiel die häufig wiederkehrenden Darstellungen von der Geburt der Athene, dionysische Aufzüge u. s. w., und dem troischen und thebanischen Mythenkreise entnommen, andererseits ist derselbe durch Compositionen aus dem täglichen Leben, wie zum Beispiel Jagd, Agonen, Opfer, Symposien u. s. w. bereichert. Hierher gehören auch jene grofsen pana-

Fig. 198.



thenäischen Preisgefäfse, deren bildliche Darstellungen für die gymnastischen Wettkämpfe eine so reiche Ausbeute liefern.

Die dritte Classe der griechischen Vasen umfafst jene grofse Masse von Gefäfsen, auf welchen die mittelst des Griffels umrissenen Figuren sich in der rothen Grundfarbe des Thones aus der schwarzen Färbung, mit welcher der nicht von Ornamenten eingenommene Theil der Oberfläche des Gefäfses überzogen ist, abheben und dadurch dem Bilde einen heiteren, lebensfrischen Charakter verleihen. Diese neue Richtung in der Vasenmalerei scheint sich zu einer Zeit entwickelt zu haben, als jener ältere Styl noch gebräuchlich war, da wir einzelne Gefäfse besitzen, welche beide Style nebeneinander auf der Vorder- und Rückseite zeigen, bis endlich die Malerei mit schwarzen Figuren gänzlich aufser Uebung kam. Mit der freieren Entwickelung trat das Conventionelle in der Composition mehr und mehr zurück, und Zeichnung und Composition geben ein Zeugnifs dafür, wie in solcher freien Richtung das Individuum von den Fesseln der Tradition sich freimachen und als selbstständig schaffend aufzutreten vermochte. Die Entwickelung der staatlichen Verhältnisse Griechenlands, der ausgebreitete Handelsverkehr, die überraschend grofsen Fortschritte in dem geistigen Leben des Volkes spiegelten sich auf das Glänzendste in dessen künstlerischen Leistungen ab. Dieses Streben nach edlen Formen, das Gefühl für das richtige Mafs in der Schönheit war aber nicht das ausschliefsliche Eigenthum einer bevorzugten Classe geblieben, es hatte vielmehr das ganze Volk durchdrungen. Die Leistungen in der Gefäfsbildnerei und ihrer Bemalung, welche doch nur als Producte handwerksmäfsiger Kunstthätigkeit angesehen werden können, liefern dafür den besten Beleg. Stellt man die diese dritte Gruppe zahlreich vertretenden Monumente nebeneinander, so kann man innerhalb derselben deutlich die Fortschritte in der Auffassungsweise verfolgen. Anfangs giebt sich noch ein gewaltiges Ringen mit den conventionellen Formen der früheren Periode kund. Die Figuren zeigen in ihren Umrissen noch eine gewisse Schärfe und Härte: die Gewandung, wenngleich dieselbe den Körperformen schon mehr folgt, ist doch noch streng behandelt und eine ängstliche Sorgfalt ist noch auf die Ausbildung des Details verwandt, welches durch schwarze Linien angedeutet wird. Für die Musculatur und den kleineren Faltenwurf wird eine dunklere Schattirung der röthlichen Thonfarbe und für Kränze, Binden und Blumen eine dunkelrothe Farbe angewendet, während die weifse Farbe seltener erscheint und nur etwa zur Andeutung des weifsen Haares bei Greisen aufgetragen ist. Dafür aber tritt in der Composition eine gröfsere Einheit und Concentrirung der Handlung ein und gleichzeitig, wie bei den Bas-

reliefs auf den Giebelfeldern der Tempel, eine gewisse Symmetrie in der Gruppirung und eine richtige Benutzung des gegebenen Raumes. Die Figuren selbst aber zeigen eine strenge, feierliche Würde, da die durch Bewegung bedingte Grazie noch fehlt, aber überall ist bereits der Uebergang zu einer freieren Behandlung angestrebt. Nicht mit Unrecht bezeichnet daher Kramer diese erste Periode als die des strengen Styls und vergleicht dieselbe mit jenem Styl in der Plastik, welcher unter dem Namen des aiginetischen bekannt ist. Die Bahn zu einer künstlerischen und natürlicheren Behandlung war somit eröffnet, und so sehen wir aus dem strengen Styl sich die von Kramer als die des schönen Styls bezeichnete Periode entwickeln. Die ernste Würde in der Haltung der Figuren schwindet, Lebensfrische, Schönheit und Anmuth in Bewegung und Gewandung, sowie eine Hinneigung zum Zarten und Weichen spricht sich überall aus. Dieser Uebergang vom strengen zum schönen Styl liefse sich, wenn wir überhaupt die handwerksmäfsige Kunstübung mit den Leistungen in der höheren Kunst parallelisiren wollen, vielleicht mit der Entwickelung Raphael's aus der noch mehr befangenen Schule Perugino's vergleichen. Auch in der antiken Malerei fand nach den Zeugnissen des Alterthums ein solcher Uebergang von der Schule Polygnot's zu der eines Zeuxis und Parrhasios statt, jedoch fehlen uns zur näheren Beurtheilung desselben die Monumente. Nächst der Composition ist es aber die äufsere Form der Gefäfse, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Schlanker und leichter construirt sind die Schalen, zweihenkligen Amphoren und Krateren, welche die dritte Gruppe besonders zahlreich vertreten. Daneben erscheinen jene reizend modellirten Trinkhörner (Fig. 203), sowie Köpfe (Fig. 199*d*) und ganze Gestalten, welche als Träger von Gefäfsen benutzt werden. Diese Mannigfaltigkeit in der äufseren Form, die Gröfse vieler Gefäfse, namentlich derjenigen, welche als Prunkgeräthe dienten, sowie die dadurch gebotene Gelegenheit für eine Ueberladung mit Figuren führte freilich zur Flüchtigkeit und Nachlässigkeit in der Ausführung der Composition. Das richtige Mafshalten, welches für den schönen Styl als charakteristisch gilt, verschwindet unter der Vorliebe für überreiche Ornamentirung, für Prunkgewänder, sowie durch eine übermäfsige Anwendung der weifsen, gelben und mancher anderen Farben, und so sehen wir, ebenso wie die anderen Zweige der Kunst, durch Aufgeben der richtigen Grenzen der Schönheit auch die Gefäfsmalerei ihrem Verfalle entgegenschreiten. Lucanien und Apulien sind die Hauptfundorte dieser Prachtgefäfse eines sinkenden Styls, von denen wir unter Fig. 199*a*, *b*, *c* einige Beispiele geben, auf deren Eigenthümlichkeit in Bezug auf den Styl der

Darstellung wir mit wenigen Worten näher eingehen wollen. Die Henkel der unter Fig. 199 *a* dargestellten Prachtamphora legen sich in Voluten, deren Mittelpunkte durch Gorgonenköpfe geschmückt sind, an den mit einem Eierstab verzierten Rand, während sie unterhalb in Schwanenköpfen enden. Den Hals des Gefäfses schmücken in drei Reihen phantastische Rankenverschlingungen, welche in ihrer Mitte weibliche Köpfe einschliefsen, eine häufig auf Vasen des sinkenden Styls vorkommende Darstellung (vgl. die unter Fig. 199 *c* abgebildete Vase). Den Bauch des Gefäfses aber

Fig. 199.



nimmt fast in seiner ganzen Höhe, oberhalb durch einen doppelten Eierstab, unterhalb durch eine Mäanderverzierung begrenzt, die reiche Darstellung aus dem Sagenkreise des Triptolemos, den wir auf seinem mit Drachen bespannten Wagen in der Mitte des Bildes erblicken, in zwei Reihen übereinander ein; eine Eigenthümlichkeit, welche wir überhaupt bei den Compositionen auf gröfseren Vasen dieser Zeit finden. Aehnlich ist das Arrangement der Figuren auf der unter Fig. 199 *c* dargestellten kandelaberartigen Amphora, deren übermäfsig schlanker, auf einem verhältnifsmäfsig nur sehr schwachen Fufse ruhender Haupttheil sie als Schaugefäfs erkennen läfst (vergl. das in dem Abschnitte: das Leichenbegängnifs mitgetheilte Vasenbild, die Bestattung der Leiche des Archemoros darstellend). Die Mitte des Bildes bildet hier eine offene Baulichkeit, eine

gleichfalls auf Gefäfsen dieses Styls oft angewandte Ausschmückung, um welche sich die zur Handlung gehörenden Figuren in zwei Reihen übereinander gruppiren. Das dritte Gefäfs (Fig. 199 *b*) endlich, mit der Darstellung des Kadmos im Kampfe mit dem Drachen, zeigt eine für diesen Styl gleichfalls charakteristische Eigenheit in den oberhalb der Hauptdarstellung gleichsam hinter Höhen erscheinenden Brustbildern von Göttern.

Was schliefslich den Stoff der Darstellungen betrifft, so hat sich derselbe in dieser Gruppe durch die Leistungen der lyrischen und dramatischen Poesie und durch die von denselben erzeugte veränderte Anschauungsweise der Mythen wesentlich erweitert. Namentlich war es der attische Sagenkreis, dem die Gefäfsmaler ihren Stoff entnahmen. Die unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlungsweise dieser Mythen aber zeugt wiederum von dem tiefen Eindringen der Erzeugnisse der lyrischen und dramatischen Poesie in das Volk. Bei den Darstellungen des sinkenden Styls treten aber aufser den Centauren- und Amazonenkämpfen und den Scenen aus dem Reich des Hades die auch von der Plastik vielfach behandelten Stoffe der Tragödie, nicht allein in einer treuen Nachbildung einzelner Situationen, sondern auch in der Neigung zu den bunten Gewändern der attischen Bühne als besonders charakteristisch hervor. Die ganze Darstellung macht nicht selten den Eindruck des Theatralischen. Dazu kommen noch eine Anzahl wirklich der komischen Bühne entnommener Scenen und Gestalten, in denen mythische Stoffe parodirt und caricaturartig dargestellt werden (vgl. solche Vasenbilder in dem Abschnitt über das Theater). Eine besondere Eigenthümlichkeit aber bieten diese lucanischen und apulischen Vasenbilder noch in ihrer, wohl dem ächt griechischen Boden entsprossenen, jedoch nach der täglichen Anschauungsweise und den Gebräuchen der unteritalienischen Bevölkerung umgestalteten Darstellung der Todtenculte dar. Man kann daher wohl annehmen, dafs wir hier, wie Jahn sagt (l. c. CCXXXI), eine Kunstübung vor Augen haben, welche »dem Stoff, der Auffassung und Technik nach von den Griechen ausgebildet, von einer fremden Nation aufgenommen und umgebildet worden ist.« Für eine solche in Unteritalien einheimische Fabrication sprechen auch die Gefäfsinschriften. Ihre Anfertigung scheint nach der Zeit Alexander's zu fallen, während die der Gefäfse des schönen Styls etwa in die Periode zwischen Perikles und Alexander fallen mag.

Auch an einigen Orten Etruriens hatten sich Töpferwerkstätten gebildet, an welchen von einheimischen Künstlern nach dem Muster griechischer Fabricate Gefäfse mit rothen Figuren hergestellt wurden. Dieselben unterscheiden sich jedoch von den ächt griechischen Gefäfsen wesentlich

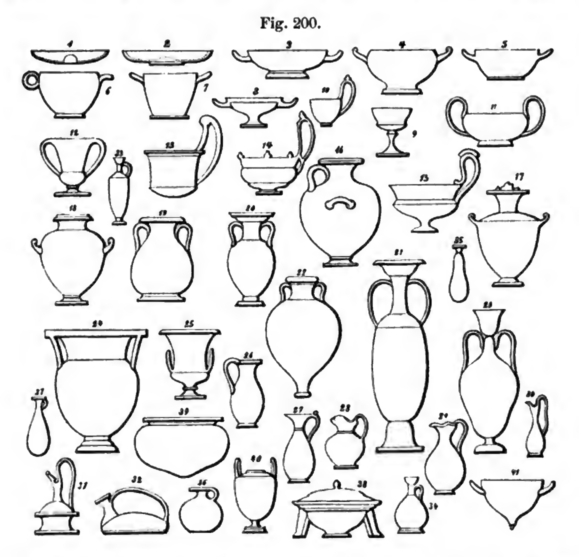
dadurch, dafs die Contouren sehr stark eingeritzt und mit rother Farbe ausgefüllt sind, sowie durch den gröberen Thon. In den Compositionen aber macht sich, auch abgesehen von den vorkommenden etruskischen Inschriften, eine vielfache Beimischung localer Sagen und Gebräuche geltend.

38. Bisher haben wir die Entwickelung der Gefäfsbildnerei vom kunstgeschichtlichen Standpunkte aus betrachtet. Nunmehr ist unsere Aufgabe, die mannigfachen Formen der Gefäfse, welche fast in allen Stylgattungen vertreten sind und sich hauptsächlich durch ihre mehr oder minder gedrückte oder schlankere, dem Auge wohlgefälligere Verhältnisse unterscheiden, zu benennen. Zwar haben uns die Schriftsteller eine reiche Nomenclatur aufbewahrt, aus der sich mit Hülfe einiger durch Inschriften bezeichneter Gefäfse für einzelne Arten derselben die im Alterthume gebräuchlichen Namen herstellen lassen. Die gröfsere Menge derselben jedoch mit den ihnen eigenthümlichen Namen zu bezeichnen, dazu fehlt jeglicher begründete Anhalt, und Versuche, wie solche von Panofka für eine Nomenclatur unternommen wurden, haben bei den Archäologen keinen Anklang gefunden. Das Alterthum hat für die mannigfachen Gefäfse, je nach ihrer Bestimmung, jedenfalls generelle und für einzelne in diesen Gattungen vorkommende Unterarten specielle Bezeichnungen gehabt, und in diesen technischen Ausdrücken vielleicht eine feinere Terminologie entwickelt, als es die Neuzeit thut. Dazu kommt, dafs Localitäten und Mode ein und dieselbe Form wohl verschieden benannten oder den Namen umtauften. Wir haben uns deshalb damit begnügt, einundvierzig der prägnantesten Gefäfsformen auf Fig. 200 zusammenzustellen, unter welche sich die unzähligen anderen Formen, welche wir in unseren Museen vertreten finden, theilweise wenigstens unterordnen möchten. (Man vergleiche auch die in dem Abschnitt über das Leichenbegängnifs auf dem dort abgebildeten Vasenbilde, die Schmückung der Leiche des Archemoros, dargestellten Gefäfse.)

Wir scheiden die Gefäfse nach ihrer Verwendung zunächst in Vorraths-, Misch- und Schöpfgefäfse. Unter den Vorrathsgefäfsen, welche zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, wie Wein, Oel, Honig und Wasser dienten, nimmt der Pithos (πίθος) durch seine Gröfse die erste Stelle ein. Wir haben uns darunter ein von starken Thonwänden geformtes fufsloses Gefäfs zu denken, welches nach unten entweder zugespitzt oder auch abgeflacht war. Im ersteren Falle war der Pithos wohl kleiner und zur Erhaltung des Gleichgewichts wahrscheinlich in die Erde gegraben, in

letzterem aber von grofsen Dimensionen und mit einer weiten Mündung versehen. Jedenfalls glich der grofse Pithos an cubischem Inhalt unseren grofsen Weinfässern, da beispielsweise jene Pithoi, welche in den Felsenkellern des Gallias zu Agrigent lagerten, hundert Amphoren Wein fafsten, und in Athen zur Zeit des peloponnesischen Krieges die ärmere, in die Stadt geflüchtete Bevölkerung in solchen Gefäfsen, die auch πιθάκναι genannt werden, ihre Wohnung aufschlug. Berühmt in der Mythologie ist der Pithos der Danaiden und jener, in welchem Eurystheus sich verbarg; geschichtlich das Fafs, welches dem Diogenes zur Wohnung diente. Dem Pithos ähnlich, jedoch wohl kleiner und transportabler, mag der Stamnos (στάμνος)

Fig. 200.



(Fig. 200 No. 18 von Panofka und Gerhard als Stamnos, Fig. 200 No. 40 von Panofka als Lekane, von Gerhard als apulischer Stamnos bezeichnet), sowie der Bikos (βῖκος) gewesen sein. Wein, Oel, Feigen und eingesalzene Speisen wurden in ihnen verwahrt. Vollständig im Unklaren aber sind wir über die Formen jener Weingefäfse, welche die Alten mit ὕρχη und

πυτίνη bezeichneten. Desgleichen ist die Form des Kados (κάδος), eines gröſseren zum Aufbewahren des Weines bestimmten Gefäſses, nicht anzugeben, wenn man anders nicht annehmen will, daſs derselbe zu der Classe der Amphoren zu rechnen sei. Die Form der Amphora (ἀμφορεύς), eines zweihenkligen Gefäſses (ὁ ἑκατέρωθεν κατὰ τὰ ὦτα δυνάμενος φέρεσθαι), welches schon bei Homer vorkommt, ist durch vielfache Darstellungen auf antiken Vasenbildern, Basreliefs, Münzen und Gemmen bekannt. Es sind mehr oder minder weitbauchige, doppelhenklige Gefäſse mit bald längerem, bald kürzerem Halse und mit einer im Verhältniſs zum Bauche mäſsigen Mündung (Fig. 200 No. 20—23), oft auf einem Fuſse ruhend, doch auch nicht selten (Fig. 200 No. 22) nach unten in eine abgestumpfte Spitze auslaufend, so daſs das Gefäſs entweder an die Mauer angelehnt wurde oder auf einem Untergestell ruhen muſste. In der verschiedenen Construction der Henkel, deren Gestalt wesentlich von der schlankeren oder gedrückteren Form des Gefäſsbauches bedingt ist, desgleichen in der stärkeren oder geringeren Ausladung der Mündung beruht die Mannigfaltigkeit, welche wir bei der groſsen Zahl auf uns gekommener Amphoren zu bemerken Gelegenheit haben. Hierhin gehören auch jene panathenäischen Preisvasen, in denen die Sieger das Oel von dem heiligen Oelbaume empfingen und die selbst noch zur Zeit der Blüthe des schönen Styls die archaistische Weise der Bemalung mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde bewahrten. — Wir schlieſsen an die Amphora die Hydria (ὑδρία) und Kalpis (κάλπις) an (Fig. 200 No. 16 und 17). Beide Ausdrücke scheinen für ein und dieselbe Form ziemlich weitbauchiger und kurzhalsiger Gefäſse gebraucht zu sein, deren Bestimmung aus mehreren Vasenbildern, auf welchen wasserholende Jungfrauen mit derartigen gefüllten oder leeren Krügen auf den Köpfen dargestellt sind, klar wird. Insbesondere bezeichnend für diese Gefäſse ist ein dritter Henkel, welcher, auf der Mitte des Bauches angefügt, sowohl das Untertauchen des Gefäſses in das Wasser, als auch das Aufheben des gefüllten Kruges auf den Kopf der Trägerin wesentlich erleichterte. Die mit dem Namen Hydriske (ὑδρίσκη) bezeichneten Gefäſse mögen eine Nachbildung jener gröſseren Hydrien gewesen sein und waren zur Aufbewahrung von Salböl bestimmt. Gleichfalls zur Aufbewahrung von Wein oder Wasser, jedoch auch als Aschenurne gebräuchlich, war der Krossos (κρωσσός, κρωσός, κρωσσίον). Seine Gestalt mag sich der der Hydria genähert haben, doch sind wir nicht im Stande, eine der uns erhaltenen Gefäſsformen als solchen zu bezeichnen. Als kleineres Weingefäſs, wahrscheinlich weitbauchig und mit langem Halse, wird der Lagynos (λάγυνος)

bezeichnet. Gerhard vergleicht denselben mit der heutigen Orvietoflasche. Auch mag der mit Korbwerk umflochtene Lagynos, welchen Suidas durch φλασκίον erklärt, das Urbild zu unseren Flaschen oder Flacons gewesen sein. Auf Reisen, namentlich für die Soldaten im Felde, diente der Kothon (κώθων), eine Feldflasche mit engem Halse, starkem Bauche und Henkel, welche den Vortheil darbot, dafs das trinkbare Wasser von den schlammigen Theilen an den inneren Wänden des Gefäfses, wahrscheinlich durch Anwendung eines besonderen Thons, sich abklärte. Ein ähnliches Trinkfläschchen war der Bombylios (βομβυλιός, βομβύλη). Aus seinem engen Halse flofs die Flüssigkeit nur tropfenweise heraus und liefs dabei, ähnlich wie das von den Alexandrinern gebrauchte βησίον oder βήσσα, einen gurgelnden Ton hören. Ob die von Gerhard und Panofka mit dem Namen Bombylios bezeichneten Henkelfläschchen (Fig. 200 No. 37) der von den Griechen gemeinten Gefäfsform entsprechen, müssen wir dahin gestellt sein lassen. — Zur Aufbewahrung des Salböls dienten zunächst die schon bei Homer genannten Lekythoi (λήκυθοι), deren Form theils durch ihre Darstellung auf Vasenbildern, theils durch viele erhaltene Exemplare verbürgt ist (Fig. 200 No. 33). In ihnen wurde das Oel aufbewahrt, mit welchem die Glieder für die Uebungen auf der Palästra oder nach dem Bade geschmeidig gemacht wurden; aus ihnen wurde das geweihte Oel über die Gräber der Verstorbenen gespendet. Diese Gefäfse zeigen so ziemlich überall denselben Typus. Da das Oel nur tropfenweise herausfliefsen durfte, so war der Hals eng und mochte die heraustropfende Flüssigkeit einen ähnlichen buttelnden Ton (λακεῖν, λακάζειν) hören lassen, wie bei den oben erwähnten Bombylien. Attika war die Hauptfabrikstätte für sie und von hier fand dieses für Männer und Frauen gleich unentbehrliche Gefäfs seine Verbreitung. Ueber die Form der Olpe (ὄλπη, ὄλπα, ὄλπις), eines gleichfalls für die Aufbewahrung des Salböls bestimmten Gefäfses, welches wohl vorzugsweise den Doriern eigenthümlich war, sind wir nicht unterrichtet. Nach den Worten des Athenaeos scheint die Oinochoe früher den Namen Olpe geführt zu haben, daher auch wohl die Ansicht, dafs die unter Fig. 200 No. 26 und 27 abgebildeten Gefäfsformen, welche offenbar der Gattung der Oinochoen angehören, erstere von Panofka als Olpe, von Gerhard als Oinochoe, letztere aber von Gerhard als ägyptisirende Olpe zu bestimmen seien. Genauer unterrichtet sind wir über die Form des Alabastrons (ἀλάβαστρον, ἀλάβαστον). Es ist ein kleines cylinderartig gestaltetes, nach dem Halse zu etwas eingezogenes Gefäfs, so dafs die duftenden Salben, zu deren Aufnahme dasselbe bestimmt war, nur tropfenweise herausträufeln konnten. Alle auf uns gekommenen Exem-

plare stimmen mit Ausnahme ihrer verschiedenen Gröfse in ihrer Form wesentlich miteinander überein und nur in der Bemalung und dem Material, aus welchem sie gefertigt wurden, fand ein Unterschied statt. Den Gebrauch eines solchen Alabastrons ersehen wir aus einem in dem Abschnitt über das Frauenleben abgebildeten Wandgemälde, welches unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannt ist.

Für die Mischgefäfse, welche beim Mahle und bei Libationen gebräuchlich waren, ist der allgemeine Ausdruck Krater (*κρατήρ, κρητήρ,* von *κεράννυμι*). Seine Form, an der Zeit und Geschmack vielfach geändert haben, ist uns aus Vasenbildern und Reliefs, wo derselbe häufig abgebildet erscheint und mit den noch erhaltenen Vasen genau übereinstimmt, erhalten (Fig. 200 No. 25, vgl. Fig. 199 *b*). Seiner Bestimmung gemäfs, gröfsere Quantitäten Wein und Wasser in sich aufzunehmen, wenn anders die Mischung nicht erst später in den Trinkgefäfsen vorgenommen wurde, mufste derselbe ein weitbauchiges und mit weitem Halse versehenes Gefäfs sein. Zwei an der Seite angebrachte Henkel dienten dazu, den leeren Krater leichter transportiren zu können, und ein breiter, stark gegliederter Fufs mit breiter Basis gab ihm einen sicheren Stand. Für die verschiedenen Beinamen, welche den Krateren gegeben wurden, wie zum Beispiel argolische, lesbische, korinthische und lakonische, mögen in unseren Vasensammlungen sich manche Beispiele vorfinden, jedoch sind wir nicht im Stande, die vorhandenen Formen nach jenen Bezeichnungen zu sondern. Hypokreteria (*ὑποκρητήρια*), das heifst weite, flache Schüsseln, ähnlich den Untersätzen unserer Punschbowlen, wurden zum Auffangen der überfliefsenden Flüssigkeit unter die Krateren gestellt. Dem Krater ähnlich scheint der *ψυκτήρ*, ein Abkühlungsgefäfs für den noch ungemischten Wein, gewesen zu sein, dessen Dimensionen gleichfalls variirten, indem einzelne Fälle vorkommen, wo Zecher solche *ψυκτῆρες* geringeren Inhalts leeren. Nach der Angabe bei Pollux hiefs dieses Gefäfs auch *δῖνος* und ruhte statt auf einem Fufse auf Würfeln oder Knöpfen. Seine Gestalt scheint eimerartig gewesen zu sein, da der Name *ψυκτήρ* mit einem nach der Form des griechischen Arbeitskorbes der Frauen benannten Flechtwerk, dem Kalathos, identificirt wird, und in der That finden sich derartig gestaltete Gefäfse in unseren Vasensammlungen vor.

Zu den Schöpfgefäfsen rechnen wir zunächst diejenigen, welche mit den Namen *ἀρύταινα, ἀρύστιχος* und *ἀρύβαλλος* bezeichnet werden. Sie alle lassen aus ihrer Ableitung von *ἀρύω* auf ihre Bestimmung als Geräthe zum Schöpfen schliefsen. Von der Form des Aryballos sagt Athenaeus, dafs derselbe nach dem Boden zu sich erweitere, am Halse

aber wie ein geschnürter Geldbeutel, der Aryballos genannt wurde, eingezogen sei. Derartig geformte Gefäfse finden sich aber in unseren Museen zahlreich vor (Fig. 200 No. 34 und 36). Als Gefäfs zur Aufbewahrung von Salben wird gleichfalls der Aryballos, sowie die Arytaina oder Arysane unter den Badegeräthschaften mehrfach erwähnt. Die Oinochoe, Chous, Prochous und Epichysis dienten, wie schon der Name sagt, zum Schöpfen und Ausgiefsen von Flüssigkeiten, namentlich des Weines. Die Form dieser, in ihrer Gröfse sehr variirenden, kannenartigen, einhenkligen Gefäfse, welche nach Art unserer Theetöpfe oder älteren Kaffeekannen mit einer Tülle oder auch mit drei durch eine geschmackvolle Krümmung der Gefäfslippen entstehenden Tüllen versehen waren, kehren in den Sammlungen antiker Gefäfse häufig wieder (Fig. 200 No. 26—31). Auf Bildwerken aber sehen wir nicht selten Figuren, welche mit diesen Gefäfsen Wein aus Krateren schöpfen (Fig. 201) oder aus ihnen das Getränk in die untergehaltenen Trinkschalen oder Trinkbecher giefsen. War nun die Oinochoe vorzugsweise für das Schöpfen des Weines bestimmt, so scheint der Prochous (πρόχους) wohl häufiger als Wasserkanne gedient zu haben. Genauere Angaben zur Sichtung der Formen besitzen wir jedoch nicht, da nach Athenaeus im Laufe der Zeit ein Wechsel in Form und Benennung desselben Gefäfses stattgefunden hat. Die früher als Pelike bezeichneten Gefäfse hiefsen später Choen. Die Gestalt der Pelike war den panathenäischen Gefäfsen ähnlich, soll aber später die Form der Oinochoe angenommen haben, wie solche bei den Panathenäen vorkamen. Zur Zeit des Athenaeus war die Pelike nur ein noch bei Festzügen gebräuchliches Schaugeräth, das damals gebräuchliche Schöpfgeräth aber glich mehr der Arytaina und führte den Namen Chous. Gleichfalls zum Ausschöpfen oder Ausmessen von flüssigen und trockenen Gegenständen, jedoch auch als Trinkgeräth benutzt, diente die Kotyle (κοτύλη, κότυλος): so erhielten die in den syrakusanischen Steinbrüchen gefangen gehaltenen Athener täglich eine Kotyle Wasser und zwei Kotylen Speise. Ihre Gestalt (Fig. 200 No. 4 und 7, erstere von Panofka als Kotyle, von Gerhard als Skyphos, letztere von Panofka als Kotylos, von Gerhard als Kotyle bezeichnet) mag die eines tiefen, napfartigen, doppelhenkligen Gefäfses mit kurzem Fufse gewesen sein. Mehrere solcher kleinen Kotylen, mit Deckeln versehen, wurden mitunter verbunden und an einem gemeinsamen Henkel getragen, ähnlich wie in Mitteldeutschland derartige Gefäfse

Fig. 201.



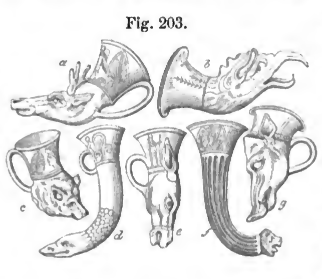
noch heutzutage bei Landleuten im Gebrauch sind. Athenaeus nennt ein solches von mehreren Kotylisken zusammengesetztes Gefäfs *κέρνος* (Fig. 202). Seine elegante Form läfst vielleicht darauf schliefsen, dafs dasselbe als Tafelgeräth zur Aufbewahrung verschiedener Ingredienzien gebraucht wurde. Bald als Schöpf-, bald als Trinkgefäfs wurde auch der Kyathos (*κύαθος*) benutzt. An Gestalt ähnlich unseren Mundtassen, nur mit einem bei weitem höheren, den Rand des Gefäfses weit überragenden Henkel versehen (Fig. 200 No. 10, 13, 14), um beim Schöpfen das Eintauchen der Finger in die zu schöpfende Flüssigkeit zu vermeiden, wurde dieses Mafsgefäfs bei dem Gelage so lange angewandt, als die *σωφρωσύνη* noch herrschte, und erst beim Uebergang zur Völlerei pflegte man gröfsere Trinkgeräthe herbeizuholen.

Fig. 202.

Diese letztere Form der Schöpfgeräthe bildet schon den Uebergang zu den Trinkgefäfsen. Als drei in ihrer Form nahe verwandte Gefäfse haben wir hier die Phiale, das Kymbion und die Kylix. Die Phiale (*φιάλη*) zunächst war eine flache, henkellose Schale ohne Fufs (Fig. 200 No. 1 und 2), deren buckelartig wie beim Schilde erhobener Mittelpunkt *ὄμφαλος* hiefs. Kleinere Phialen wurden als Trinkgeräthe, gröfsere zu Libationen und Lustrationen, als Siegerpreise oder Anathemata in Tempeln, namentlich die aus edleren Metallen gearbeiteten, benutzt. Die Kylix (*κύλιξ*), eine mit zwei Henkeln versehene Trinkschale, auf einem zierlich gestalteten Fufse ruhend (Fig. 200 No. 8), findet sich bildlich häufig dargestellt und begegnen wir derselben in allen Antikensammlungen. Die argivische Kylix unterschied sich von der attischen dadurch, dafs bei jener der Gefäfsrand etwas nach innen gekrümmt war, mithin eine kleinere Peripherie als der Bauch hatte. Ob die Kylikes, welche im Alterthum unter dem Namen der therikleischen bekannt waren, von den auf ihnen dargestellten Thierfiguren, oder nach dem Töpfer Therikles, welcher zur Zeit des Aristophanes zu Korinth in der Anfertigung solcher Trinkgefäfse einen Ruf genofs, ihren Namen hatten, mufs dahin gestellt bleiben. Athenaeus beschreibt diese therikleischen Becher als tiefbauchig, mit zwei kurzen Henkeln versehen und am oberen Rande mit Epheuranken geschmückt. Als eine zweite Form des Trinkbechers sehen wir auf Fig. 201 in der rechten Hand des einen Epheben den Skyphos (*σκύφος*), während die Kylix auf seiner ausgestreckten Linken ruht. An Gestalt ähnlich einer hohen Obertasse, bald mit einem geraden Boden und einer kleinen dorischen Basis versehen (Fig. 200 No. 6), bald in eine Spitze auslaufend (Fig. 200 No. 41), hatte

derselbe oben meistentheils dicht unter dem Rande zwei gerade abstehende kleine Henkel. Ursprünglich ein Trinkgeräth für Landleute, wie zum Beispiel Eumaios solchen dem Odysseus reichte, wurde derselbe später ein Tafelgeräth. Nach den für einzelne Localitäten eigenthümlichen Formen unterschied das Alterthum böotische, rhodische, syrakusanische und attische Skyphoi. Wurde der Skyphos gewöhnlich als der Trinkbecher des Herakles bezeichnet, so war hingegen der Kantharos (*κάνθαρος*), ein auf einem hohen Fufse ruhender und mit weit ausgeschweiften dünnen Henkeln versehener Becher, dem Dionysos und den im dionysischen Thiasos auftretenden Personen zuerkannt (Fig. 200 No. 12, vgl. oben Fig. 201), und auf Vasenbildern und anderen bildlichen Darstellungen begegnen wir beiden Gottheiten mit diesen ihnen eigenthümlichen Trinkbechern. Dafs der Kantharos der früheren Zeit bei weitem gröfser war, als der der späteren Zeit, dafür spricht die Stelle beim Athenaeus, wo es heifst, dafs die neuen Kantharoi so klein seien, als solle man nicht den Wein aus ihnen, sondern sie selbst heruntertrinken. Als das älteste Trinkgefäfs aber wird das Karchesion (*καρχήσιον*) genannt. Es war nach der Erklärung des Athenaeus ein längliches Trinkgeräth, in der Mitte des Rumpfes mäfsig eingezogen und mit Henkeln versehen, welche bis zum Boden herabgingen. Ob das Karchesion einen Fufs oder nur eine flache Basis (Fig. 200 No. 11) zeigt, können wir nicht entscheiden. Wir schliefsen diesen Abschnitt über die Trinkgefäfse mit einer Auswahl von Abbildungen (Fig. 203) jener reizend modellirten Trinkhörner (*κέρας* und *ῥυτόν*), welche theils in Thonerde, theils in Metall gearbeitet, bei den Gelagen üblich waren. Das Horn gehörte schon in den ältesten Zeiten zu den Trinkgeräthen, namentlich bei den barbarischen Völkerschaften; so läfst Aeschylus die Perrhaeber aus silbernen Trinkhörnern mit goldenen Mündungen trinken, und bei dem Gastmahl, welches der Thraker Seuthes dem Xenophon gab, wurde den Griechen der Wein in Trinkhörnern kredenzt. Auch auf Vasenbildern erscheinen mehrfach Centauren und Dionysos mit Trinkhörnern. Aus diesen hat der verfeinerte Geschmack das Rhyton, ein der gekrümmten Form des Hornes nachgebildetes Trinkgefäfs, geschaffen, dessen Spitze in einen sauber mo-

Fig. 203.



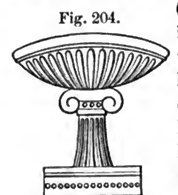
dellirten Thierkopf endet. Nach der Gestalt dieser Thierköpfe haben denn auch die Rhyten ihre Beinamen erhalten, wie γρύψ (Fig. 203*b*), λύκος (Fig. 203*c*), ὄνος, ἡμίονος (Fig. 203*e*), κάπρος (Fig. 203*g*), ἔλεφας, ἵππος, ταῦρος u. s. w. (vgl. das Vasenbild in dem Abschnitt: das Gastmahl und Symposion, wo einer der Trinker den Wein aus einem Panther-Rhyton (πάρδαλις) in eine Trinkschale fliefsen läfst). Das Rhyton wurde mit einem Zuge geleert und vielleicht behufs seiner Füllung auf einen Untersatz (ὑπόθημα, ὑποπυθμήν, περισκελίς) gestellt, wie auch ein solcher auf einem Silbergefäfse von Bernay erscheint. Jedoch hatte, wie unter Anderem aus dem oben erwähnten Vasenbilde hervorgeht, das Rhyton auch eine wahrscheinlich verschliefsbare Oeffnung innerhalb des Maules des Thierkopfes, aus welcher der Weinstrahl hervorschofs und von dem Trinker geschickt in die Trinkschale aufgefangen werden mufste. — Wir knüpfen an die Gefäfse zur Aufbewahrung des Weines und Oeles jenen noch heutzutage in Süd-Europa und im Orient gebräuchlichen, aus einer zusammengenähten und zusammengebundenen Thierhaut verfertigten Weinschlauch (ἀσκός) an. Auf Bildwerken erblicken wir denselben häufig auf dem Rücken der Faunen und Silenen, und selbst die Kerameutik hat für eine Art kleinerer Wein- oder Oelgefäfse diese Form der zusammengebundenen Thierhaut nachgebildet. Unsere Vasensammlungen enthalten mehrfach solche Gefäfse (Levezow, Gallerie der Vasen etc. Taf. IX. No. 189) und mag jener oft wiederkehrenden Form von Henkelgefäfsen (Fig. 200 No. 32), welche Gerhard als Askos bezeichnet, die Nachbildung eines solchen Weinschlauches zu Grunde liegen.

Von dem griechischen Küchengeräth ist uns, mit Ausnahme weniger Schüsseln, so gut wie nichts erhalten. Mit der Zerstörung des Wohnhauses ging auch das gröbere Küchengeräth, vorzugsweise das thönerne, zu Grunde, und in den Todtenkammern wurde derartigen anspruchslosen Gefäfsen kein Platz vergönnt. Wir verweisen deshalb auf die Küchengeräthe der Römer, für welche die Ausgrabungen in Pompeji ein reiches Material geliefert haben. Der Kochtopf Chytra (χύτρα) glich jedenfalls unseren ein- und zweihenkligen Töpfen. Gemüse und Fleisch wurde in ihnen gekocht und aus ihnen beim Beginn der Mahlzeit den Hausgöttern geopfert. Häufig wurde ein solcher Topf auf einen dreifüfsigen Untersatz (χυτροποῦς, λάσανον) (vergl. Fig. 200 No. 38) gestellt, und schon bei Homer erscheinen solche entweder auf einem Dreifufs ruhende oder mit drei Füfsen versehene gröfsere Kochgeschirre (τρίποδες), welche dort namentlich zur Erwärmung des Badewassers gebraucht wurden. Mit der Chytra identisch war wohl der meistentheils eherne dreifüfsige λέβης, und

beider Gefäfse, bald aus Erz, bald aus Silber oder Gold gearbeitet, geschieht unter den Tempelschätzen häufig Erwähnung. Auf einem Cameo (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XII. No. 5) erblicken wir einen solchen mächtigen Lebes, jedoch ohne Untersatz, in dem zwei Knaben ein Schwein zu kochen im Begriff sind, während ein dritter das Feuer unter dem Gefäfse anschürt. Von Schüsseln besitzen unsere Museen noch einige Exemplare. Dieselben sind sehr massiv gearbeitet, und ihre Bemalung mit Fischen und Sepien deutet auf ihre Verwendung als Schüsseln zur Anrichtung von Fischgerichten hin, weshalb sie auch mit dem Namen *ἰχθύαι* bezeichnet wurden.

Als Hausgeräth können wir auch die Badewanne bezeichnen. Schon bei Homer erscheinen silberne und wohlgeglättete, wahrscheinlich also von polirtem Stein angefertigte Badewannen (*ἀσάμινθοι*), jedenfalls grofs genug, um eine Person aufnehmen zu können. In späterer Zeit jedoch scheinen diese Asaminthoi zu verschwinden und statt ihrer jene grofsen schalenartigen, bald auf einem, bald auf mehreren Füfsen ruhenden Badebecken (*λουτῆρες, λουτήρια*, Fig. 204), welche durch eine in der Wand angebrachte Röhrenleitung gespeist wurden, aufgekommen zu sein. Solchen Badebecken begegnen wir auf Vasenbildern, welche Badescenen darstellen, in mannigfacher Form. Gröfsere Badebassins jedoch, in welchen ein oder mehrere Badende Platz hatten und in den privaten oder öffentlichen Badestuben (*βαλανεῖα*) entweder in den Boden eingemauert oder in den lebendigen Felsen gehauen, vielleicht auch freistehend aus Stein verfertigt waren, wurden mit den Namen *κολυμβήθρα, πύελος* und *μάκτρα* bezeichnet.

Fig. 204.



39. Verweilten wir bei der Betrachtung der griechischen Gefäfse bisher vorzugsweise bei den Fabricaten aus Thon, so haben wir jetzt noch einige Bemerkungen über jene Gefäfse aus Metall, aus edlen, halbedlen und geringeren Steinarten, sowie aus Glas, welche theils als Gebrauchs-, theils als Schaugefäfse vielfach vorkommen, hinzuzufügen. Im Allgemeinen wollen wir hier die Bemerkung vorausschicken, dafs die Namen für die Formen der Thongefäfse auch für die aus anderem Material hergestellten gelten. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden ist nur der, dafs hier statt der Bemalung die Plastik in ihrer reichsten Entfaltung aufzutreten Gelegenheit fand. Unter den Steinarten war es zunächst der feine Alabaster, welcher vorzugsweise zu jenen zierlichen

Salbfläschen, die wir oben mit dem Namen Alabastren bezeichnet haben, verarbeitet wurde. Mit bewundernswerther Geschicklichkeit wurden die Wände des Gefäfses oft bis zur Dicke eines feinen Papiers auf der Drehbank ausgedreht, wie dies aus einem Alabastron des Museums in Berlin ersichtlich ist. Desgleichen wurde für Salbenfläschchen und kleinere Trinkgefäfse der Onyx und der Achat verwendet. Mithridates VI. Eupator hatte in seinem Schatze zweitausend solcher Onyxgefäfse, welche Lucullus als Beute nach Rom führte. Für die Anwendung des Achats aber dürfte wohl als schönstes Beispiel jene kostbare, im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet zu Wien befindliche Schale gelten, welche mit Einschlufs ihrer Henkel 28½ Zoll im Durchmesser hat. Dieselbe wurde nach der Eroberung Konstantinopels durch Kreuzfahrer nach dem Abendlande gebracht und kam später in den Besitz Karl's des Kühnen von Burgund. Für gröfsere Gefäfse, namentlich für Kratere und Urnen, wurde theils weifser, theils farbiger Marmor, Porphyr und Travertin, sowie Metall in Anwendung gebracht, und noch gegenwärtig besitzen wir eine Anzahl solcher mit herrlichen Reliefdarstellungen geschmückter Vasen. Namentlich sind es die Kratere, welche, ihrer Bestimmung entsprechend, an ihrem Bauche mit anmuthig gruppirten dionysischen Attributen, wie Silensmasken, Trinkgeräthen, musikalischen Instrumenten u. s. w. zwischen einer reichen Ornamentik von Blumengewinden und Früchten geziert sind, während die Henkel und der schön gegliederte Fufs mit dem Ganzen in harmonischem Einklang stehen. Solcher prachtvoller metallener Kratere geschieht häufig bei den Schriftstellern der Alten, sowie in Inschriften Erwähnung. Achilleus setzte einen silbernen, von sidonischen Künstlern gearbeiteten Krater als Kampfpreis beim Wettlauf aus; Krösos weihte unter anderen Weihgeschenken einen goldenen und einen silbernen Krater, letzterer sechshundert Amphoren fassend, ein Werk des samischen Erzgiefsers Theodoros, in das delphische Heiligthum; und einen mächtigen ehernen, auf drei knienden Kolossal-Statuen ruhenden Krater weihten die Samier der argivischen Hera. Desgleichen fanden sich silberne und goldene Trinkgefäfse in grofser Zahl unter den Weihgeschenken im Parthenon. Die berühmtesten griechischen Toreuten, wie Kalamis, Akragas, Mys, Stratonikos, Antipater, Pytheas, welche nach Plinius jedoch nur in Silber und Erz arbeiteten, wandten ihre Kunstthätigkeit diesem Zweige der Technik zu, und die aus ihren Werkstätten hervorgegangenen Trinkgefäfse standen noch in spätesten Zeiten bei den Antiquitäten sammelnden Römern in hohen Ehren. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dafs diese Gefäfse, mit Ausnahme jener kleineren Salben- und Trinkgeräthe, nur als Schaugeräthe in den

Wohnungen der Reichen, als Weihgeschenke in den Tempeln, als Siegerpreise, als Verzierung von Baulichkeiten, statt der Akroterien, und von Grabstelen gedient haben, ähnlich wie bei uns solche kostbareren Gefäſse als Ehrengeschenke, Preise bei Wettrennen, Zimmerverzierungen, Ornamente von Pfeilern und Säulen und als Schmuck von Grabmonumenten in Anwendung kommen. — Die Kunst, Gefäſse aus Glas herzustellen, scheint erst in späterer Zeit aus dem Orient, vorzugsweise aus Aegypten, nach Griechenland gekommen zu sein. Wenigstens standen die von geschmolzenem Stein (*λίθος χυτή*) gefertigten Glasgefäſse anfangs mit denen aus edlen Metallen auf gleicher Stufe. Kam nun auch der Gebrauch von gläsernen Trinkgeräthen und Flaschen in Griechenland allgemein auf, so scheint doch die griechische Glasfabrication sich niemals zu der Höhe aufgeschwungen zu haben, wie solche in Aegypten und in Rom erreicht wurde. Wir werden deshalb bei der Beschreibung römischer Gefäſse noch einmal auf diesen Zweig der Gefäſsfabrication zurückkommen.

Zu den häuslichen Geräthen rechnen wir ferner die aus Flechtwerk hergestellten Gefäſse. Für die Tafel dienten zur Aufnahme von Brod und feinem Gebäck Körbe, *κάνεον* und *σπυρίς* genannt. Für die Aufbewahrung von Früchten, Blumen, sowie als Behälter für die zur Weberei und Stickerei nothwendige Wolle wurde der Kalathos (*κάλαθος, καλαθίς, καλαθίσκος*) benutzt, dessen mannigfache, durchweg zierliche Form, bald gehenkelt, bald henkellos und in den geschmackvollsten Mustern geflochten, wir aus Vasenbildern und Wandgemälden erkennen können. Für die Feinheit und Dichtigkeit des Flechtwerks sprechen auch jene im Homer erwähnten Käsekörbe (*τάλαρος πλεκτός*) des Cyklopen Polyphemos, in denen die gerinnende Milch sich zu Käse bildete, der alsdann auf einem flachen Flechtwerk (*ταρσός*) getrocknet wurde, während die Molke langsam heraustropfte. Kiepenartigen Körben von gröberem Flechtwerk, wie solche namentlich bei der Weinlese, als Futterschwingen, als Behälter für Früchte und Fische und als Reusen gebraucht wurden, begegnen wir häufig auf Monumenten (vgl. Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIV. No. 5, 6, 7, 9. XV. No. 5. Dumersan, Descript. d. médailles ant. du cabinet du feu M. Allier de Hauteroche. pl. III. No. 8). Auch für den Transport des Silphions erscheinen solche grob geflochtenen Körbe auf dem berühmten, die Abwägung des Silphions darstellenden Vasenbilde (Panofka l. c. Taf. XVI. No. 3). Daſs auch in edlen Metallen das feine Flechtwerk nachgebildet wurde, bezeugt Athenaeus.

40. Zur Beleuchtung und Erwärmung der Zimmer dienten schon im homerischen Zeitalter auf hohen Ständern ruhende Feuerkörbe oder Feuerbecken (*λαμπτῆρες*), welche mit gedörrten Holzscheiten und Kienspänen (*δᾷδες*) gefüllt waren. Das verkohlte Holz aber wurde von den dienenden Mägden ab und zu auf den Estrich geschüttet und die Flamme mit frischen Holzstücken genährt. Solche auf Stangen befestigten Feuerkörbe sind noch heute in Südrufsland bei nächtlichen Reisen und in Indien bei nächtlichen Ceremonien gebräuchlich. Ebenso alt war der Gebrauch von Kienfackeln (*δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων*), welche aus langen, dünngespaltenen, mittelst Bändern von Bast, Schilf oder Papyrus zusammengehaltenen Stäben von Fichtenholz zusammengesetzt waren (Fig. 205*c*). Auch die Rinde der Weinreben wurde zu Fackeln verwandt, die Lophis hiefsen. Solche Fackeln hielten auch jedenfalls jene im Palast des Alkinoos zur Erleuchtung des Saales auf Postamenten aufgestellten goldenen Statuen in den Händen. Auf Vasenbildern erscheint neben dieser aus Holzstäben gebildeten Fackel mehrfach eine andere Form, vorzugsweise von der Demeter und Persephone getragen, welche aus kreuzweis an einen Stab gebundenen Holzstücken besteht (Fig. 205*b*). Unstreitig aber hat jene aus Holzbündeln zusammengefügte Fackel eine Nachbildung in der wahrscheinlich aus Metall oder Thon gebildeten, salpinxförmigen Fackelhülse gefunden, deren Oberfläche bald glatt war, bald jene mit Bändern oder Reifen zusammengehaltenen Stabbündel nachahmend wiedergab, während das Innere mit harzigen Substanzen ausgefüllt war. Eine andere Art der Fackel war der Phanos (*φανός, φανή*). In Pech, Harz oder Wachs getränkte und durch Bänder eng miteinander verbundene Holzstäbe wurden in eine metallene Hülse gesteckt, welche sich inmitten einer bald nach oben, bald nach unten gekehrten Schale (*χύτρα*) befand (Fig. 205*a*). Diese Schale diente dazu, die herabfallenden Kohlen oder das herabtropfende Harz aufzufangen. Solche Phanoi wurden entweder in der Hand getragen oder konnten, wenn der Griff sich zu einem langen Schaft (*καυλός*) verlängerte und mit einem Fufs (*βάσις*) versehen war, hingestellt werden (Fig. 206) und hiefsen in dieser Gestalt Chytropus, Lampter oder Lychnuchos. Aus diesen hohen feststehenden Phanoi entwickelte sich der Kandelaber in seinen mannigfachen Formen, als Träger bald von Feuerbecken, bald von Oel-

Fig. 205.



Fig. 206.



lampen, für deren nähere Betrachtung wir auf den römischen Theil unseres Buches verweisen. Wann der Gebrauch von Oellampen in Griechenland aufgekommen ist, kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden, jedoch erscheinen dieselben bereits zur Zeit des Aristophanes. Gewöhnlich aus Terracotta, häufiger jedoch aus Metall hergestellt, zeigen die griechischen Lampen dieselbe Construction, wie die römischen. Es sind geschlossene, meist halbkugelförmige Oelgefäfse, mit zwei Oeffnungen versehen, deren eine, gewöhnlich in der Mitte des Gefäfses, zum Eingiefsen des Oels, die andere aber in der nasenartigen Verlängerung (*μυκτήρ*) desselben angebracht, zur Aufnahme des Dochtes (*θρυαλλίς, ἐλλύχνιον, φλομός*) bestimmt war. Aus der nur geringen Zahl erhaltener griechischer Lampen haben wir zwei durch ihre Zierlichkeit sich auszeichnende ausgewählt, deren eine (Fig. 207) die gewöhnliche Lampenform zeigt, die andere (Fig. 208) aber in Form einer Kline, auf welcher ein Knabe ruht, gebildet ist. Beide sind von Thon und letztere farbig bemalt. Auch Laternen aus durchsichtigem Horn (*λυχνοῦχον*), welche durch Oellampen erhellt wurden, pflegte man in Athen, ebenso wie Fackeln zur Beleuchtung der Strafse bei nächtlichen Ausgängen, zu gebrauchen. — Die unter der Asche des Heerdes sorgsam gehegten Funken dienten bei den Griechen sowohl wie bei den Römern allgemein zum Anmachen des Feuers. Jedoch erscheinen im Alterthume auch Feuerzeuge (*πυρεῖα*), aus zwei Stücken Holz bestehend, von denen das eine bohrerartig in ein darunterliegendes, welches *στορεύς* oder *ἐσχάρα* hiefs, gedreht wurde und durch die Friction die Flamme erzeugte. Das Holz des Nufs- oder Kastanienbaumes bezeichnet Theophrast als vorzugsweise tauglich für diese Feuerzeuge.

Fig. 207.

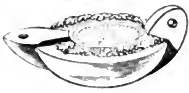


Fig. 208.

41. Der Betrachtung über die griechische Tracht sollen die nachfolgenden Capitel gewidmet sein. Die einzelnen Gewandstücke mithin, welche theils zum Schutz des Körpers gegen die Witterung dienten, theils solche, welche der Anstand und die Mode geschaffen hatten, ferner die Bedeckung des Kopfes, die Haartracht und die Fufsbekleidung, endlich jene Schmuckgegenstände, welche der Luxus erzeugt hat, werden wir hier näher in Betracht zu ziehen haben. Leider tritt aber auch hier derselbe Uebelstand ein, wie bei der Erklärung der Gefäfsformen, indem die Monumente eine Menge Formen uns bieten, welche mit der in den schrift-

lichen Zeugnissen des Alterthums enthaltenen Nomenclatur in vielen Fällen nicht in Einklang zu bringen sind. Hier wie dort werden wir deshalb für manche Bezeichnungen den Beleg durch die Monumente unerörtert lassen, sowie wir umgekehrt für manche in den bildlichen Darstellungen vorkommenden Formen die passende Benennung zu finden aufgeben müssen. Ehe wir jedoch zur Beschreibung der einzelnen Gewandstücke übergehen, wollen wir im Allgemeinen noch die Bemerkung voraufschicken, dafs die griechische Tracht im Verhältnifs zur Neuzeit eine höchst einfache und naturgemäfse war. Wurde diese Einfachheit in der Tracht einerseits durch das milde südliche Klima begünstigt, welches den Bewohner gleichsam aufforderte, sich alles Ueberflüssigen in der Kleidung zu enthalten, so hatte sich andererseits der Schönheitssinn der Griechen von jenen krankhaften, auf eine gänzliche Umhüllung der Glieder durch fest anliegende Kleidungsstücke beruhenden Begriffen von äufserem Anstande frei erhalten. Durch Uebungen im Freien wurden die Gliedmafsen von Jugend auf gelenkig gemacht und gekräftigt, und der Körper konnte sich unbeengt durch Kleidung zu vollkommener Freiheit und Schönheit entwickeln. Und dieses Ebenmafs der Glieder eben scheute sich der Grieche nicht als schönsten Schmuck des Mannes dem Anblick preiszugeben. So war es im gewöhnlichen Leben und von diesem Gesichtspunkte geleitet hielt die Kunst in der Behandlung der Gewänder stets das richtige Mafs der Schönheit inne.

Die beiden Hauptclassen, unter welchen wir sämmtliche Kleidungsstücke in's Auge zu fassen haben, bilden die *ἐνδύματα,* das heifst diejenigen Kleidungsstücke, welche hemdartig angezogen wurden, und die *ἐπιβλήματα* oder *περιβλήματα,* unter welcher Bezeichnung alle jene Ueberwürfe zu verstehen sind, welche entweder über den nackten Körper oder über die Endymata mantelartig übergeworfen wurden. Als wesentliches Merkmal der griechischen Tracht giebt Weifs in seinen auf praktische Versuche gegründeten Untersuchungen (Costümkunde I. S. 703 ff.) richtig an, dafs »die griechische Tracht hinsichtlich der Gewandung durch alle Epochen auf der Verwendung nur der vom Weber gelieferten, mehr oder minder umfangreichen, oblongen Gewebe zu hemdförmigen Unterkleidern und mantelartigen Umwürfen beharrt habe. Alle Wandelungen, denen sie im Laufe der Zeit unterworfen ward, beruhten somit zumeist einerseits auf der Weise, sich jener viereckigen Gewandstücke zu bedienen, andererseits auf dem Wechsel in deren stoffigen und ornamentalen Beschaffenheit.«

Der Chiton (*χίτων*) in seinen verschiedenen Formen bildete für Männer und Frauen das *ἔνδυμα* oder das unmittelbar auf dem Körper liegende Unterkleid. Ein zweites Untergewand, also etwa ein unter dem Chiton

getragenes Hemde, scheint durchaus nicht üblich gewesen zu sein. Die Bezeichnungen *μονοχίτων* und *ἀχίτων* sind mithin nur dahin zu deuten, dafs im ersten Falle der Chiton ohne das Himation, im anderen aber das Himation ohne Chiton häufig getragen wurde. Den Chiton haben wir uns als ein oblonges, zusammengelegtes Stück Zeug zu denken, welches derartig um den Körper gelegt wurde, dafs der eine Arm durch ein an der geschlossenen Seite angebrachtes Armloch gesteckt wurde, während die beiden oberen Ecken der offenen Seite mit einer Spange oder einem Knopf auf der Schulter des anderen Armes zusammengeheftet wurden, das Gewand mithin an dieser Seite nach abwärts vollständig offen war und höchstens an den beiden unteren Zipfeln zusammengesteckt oder auch die offene Seite von der Hüfte etwa abwärts durch eine Naht verbunden wurde. Um die Hüften aber wurde der Chiton durch ein Band oder einen Gurt gegürtet und seine die freie Bewegung der Beine hindernde Länge durch Aufwärtsziehen des Gewandes oberhalb des Gurtes beliebig verkürzt. Einen solchen ärmellosen, auf den Schultern mit Nesteln befestigten Chiton trägt der unter Fig. 209 dargestellte Krieger, welcher aus einem Reliefbilde auf einer schönen attischen Graburne, den Abschied eines in's Feld ziehenden Atheners von Weib und Kind darstellend, entnommen ist. Dieser von Wollenstoff gefertigte ärmellose Chiton war den Doriern vorzugsweise eigenthümlich. Die Athener aber, welche früher den längeren bei den Ioniern in Kleinasien gebräuchlichen Chiton getragen hatten, scheinen etwa um die perikleische Zeit denselben mit der kurzen dorischen Form dieses Gewandes vertauscht zu haben. Häufig wurden diesem Chiton bald kürzere nur den Oberarm bedeckende, bald längere bis an das Handgelenk reichende Aermel angefügt, wodurch namentlich im ersteren Falle das Gewand vollkommen unseren Frauenhemden glich. Solchen bis auf die Handgelenke reichenden Aermel-Chiton (*χιτὼν χειριδωτός*), welcher jedenfalls aus dem verweichlichten Orient nach Griechenland übertragen worden ist, tragen die Windgottheiten Skiron, der Nordwestwind, und Boreas, der Nordwind, auf dem mit den Darstellungen der acht Hauptwinde geschmückten achtseitigen Thurm der Winde zu Athen (vgl. S. 115); desgleichen die freilich an den Armen restaurirte Statue des Pädagogen in der Niobidengruppe. Dem kurzärmligen Chiton aber begegnen wir bei Frauen und Kindern auf Monumenten häufig. Von jenem ärmellosen Chiton heifst es nun, dafs der-

Fig. 209.



selbe von den Männern in der oben unter Fig. 209 dargestellten Art, nämlich über beiden Schultern (ἀμφιμάσχαλοι) getragen worden sei und dafs diese Tracht als Zeichen des freien Bürgers gegolten habe. Sklaven dagegen, sowie der arbeitenden Classe angehörende Männer hätten sich mit einem Chiton bekleidet, der nur ein Armloch für den linken Arm hatte, während der rechte Arm und die Hälfte der Brust vollkommen unbedeckt blieb. Exomis (ἐξωμίς) hiefs diese Form des Chitons und finden wir denselben auf Monumenten mehrfach an den Figuren des Hephaistos und Daidalos, der Werkleute κατ' ἐξοχήν, sowie bei Fischern und Schiffern, deren Hantierung den vollständig freien Gebrauch des rechten Arms bedingte. So erblicken wir auch auf dem unter Fig. 210 abgebildeten Basrelief zwei mit der Exomis bekleidete Schiffszimmerleute, vielleicht den Meister Argos und einen seiner Gesellen, welche unter Anweisung Athene's das Schiff Argo ausrüsten. Auch jene reizende, im Museum zu Neapel aufgestellte Statuette eines Fischerknabens kann uns diese malerische Tracht vergegenwärtigen.

Fig. 210.



Jenem ganz gleich in seiner Form war der von den dorischen Frauen getragene Chiton. Den einfachen, kurz geschürzten, an beiden Seiten oberhalb aufgeschlitzten und durch Spangen auf beiden Schultern festgehaltenen Chiton, dessen Länge aber durch Heraufziehen des Gewandes über den Gürtel bis zur Kniehöhe verkürzt ist, erblicken wir auf einem Altar im Louvre, auf welchem zwei für den Dienst der lakonischen Artemis zu Karyae bestimmte Jungfrauen, welche auf ihren Köpfen korbartige Geflechte aus Rohr (σαλία) tragen, in tanzender Stellung dargestellt sind (Fig. 211). Jenen kurz geschürzten Chiton aber, welcher die eine Hälfte des Oberkörpers unbedeckt liefs und oben mit dem Namen Exomis bezeichnet wurde, finden wir, wie dort für Männer, deren Thätigkeit eine möglichst freie Bewegung des Oberkörpers erheischte, auch als weibliche Tracht bei jener schönen Statue im Vatican, welche unter dem Namen der springenden Amazone bekannt ist (Müller's Denkmäler I. No. 138*a*), sowie mehrfach bei Darstellungen der Artemis auf

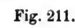


Fig. 211.

geschnittenen Steinen und Münzen. Den langen, einfachen, bis zu den Füfsen reichenden Frauen-Chiton jedoch, dessen Ueberschufs an Länge nur wenig durch ein Hinaufziehen über den Gürtel verkürzt erscheint, lernen wir aus einem weiter unten in dem Abschnitt über den Tanz abgebildeten Vasenbilde kennen, auf welchem Jungfrauen und Jünglinge im Reigentanz miteinander verbunden, erstere mit langen, letztere mit kurzen Chitonen bekleidet, dargestellt sind.

Fig. 212.



Fig. 213.

Aus dieser letzten Form des langen Frauen-Chitons hat sich der Doppel-Chiton entwickelt. Es wurde dazu ein sehr weites und langes oblonges Gewebe genommen, welches, ähnlich wie der oben beschriebene dorische Chiton der Männer, an der einen Seite offen gelassen wurde. Dieses etwa anderthalb Körperlängen haltende Gewand wurde derartig angelegt, dafs der Ueberschufs des Stoffes vom Halse abwärts über Brust und Rücken umgeschlagen, der durch den Umschlag gebildete obere Rand um den Hals gelegt und die beiden offenen Ecken auf einer Schulter zusammengenestelt wurden, so dafs mithin an dieser offenen Seite der Körper sichtbar war (Fig. 212). Auf der anderen Schulter aber wurde der obere Rand des Gewandes gleichfalls durch eine Spange befestigt und der zweite Arm durch die zwischen dieser Spange und der anderen Ecke des Gewandes am oberen Rande freigebliebene Oeffnung hindurchgesteckt.

Ganz in derselben Weise wurde der halboffene Chiton, das heifst derjenige, dessen offene Seite etwa vom Gürtel abwärts bis zum unteren Saume zusammengenäht war, angelegt. Die unter Fig. 213 dargestellte Broncestatuette verdeutlicht uns diese Manipulation am klarsten. Ein junges Mädchen ist hier im Begriff, die halboffene Seite des Chitons, welcher bereits auf der linken Schulter mittelst einer Agraffe befestigt ist, auch auf der rechten Schulter zu vereinigen, und deutlich erkennt man hier, dafs der den Körper bedeckende Chiton, sowie der Ueberschlag aus einem Stücke gewebt sind.

Neben diesen ganz offenen und halb offenen Chitonen erscheint der

geschlossene Doppel-Chiton. Wir haben uns denselben als ein die Körperlänge bei weitem überragendes und an den Seiten durchaus geschlossenes Gewand zu denken, innerhalb dessen die sich Bekleidende wie in einem Cylinder stand. Wie bei den Chitonen der zweiten Form wurde der Ueberschufs des Stoffes nach aufsen umgeschlagen, sodann der durch den Ueberschlag gebildete obere Rand des Gewandes bis zur Schulterhöhe hinaufgezogen, Vorder- und Rückentheil erst auf der linken, dann auf der rechten Schulter zusammengefafst und durch Nesteln befestigt, und endlich wurden die Arme durch die beiden seitwärts von den Nesteln entstandenen Oeffnungen hindurchgesteckt. Um die Hüften aber wurde der Chiton durch einen Gürtel (*ζώνιον, στρόφιον*) gegürtet; das weit auf die Erde schleppende Kleid hinter demselben soweit in die Höhe gezogen, dafs dasselbe bis zur Höhe des Fufsblattes herabfiel und über dem Gürtel rings um, je nach der Länge des Chitons, in bald kürzere, bald längere malerische Falten gebauscht (*κόλπος*). Wahrscheinlich bezeichneten die Griechen jenen Ueberschlag, den wir später auch als abgesondertes Bekleidungsstück kennen lernen werden, mit den Namen *διπλοΐς* und *διπλοΐδιον*. Zur Veranschaulichung des geschmackvollen Arrangements dieses geschlossenen Doppel-Chitons haben wir zwei Denkmäler aus der Blüthezeit griechischer Plastik gewählt. Unter Fig. 214 erblicken wir eine leider an Armen und Füfsen verstümmelte weibliche Gestalt (die Originalgröfse beträgt 10 Zoll), welche fliehenden Laufes vorwärts eilt. Ihr Blick scheint bittend nach oben gerichtet, als wollte sie von den Göttern Hülfe erflehen gegen ein sie verfolgendes Raubthier, welches bereits mit seinen Tatzen ihr flatterndes Gewand erfafst hat; und in der That findet sich noch die Tatze eines Raubthieres an dem hinteren Theile des Gewandes. Welche Anmuth liegt in dieser Darstellung, wie reizend folgt der faltenreiche Chiton und die Diploïs, welche hier die Gürtung bedeckt, den Bewegungen des Körpers, und mit wie feinem Sinn hat der Künstler die Gewaltsamkeit in der Bewegung des Mädchens durch eine gewisse Ruhe in dem Faltenwurf der Gewandung zu mildern ge-

Fig. 214.



wufst. Betrachten wir dagegen eine jener hehren Jungfrauengestalten, welche das Dach der südlichen Vorhalle des Erechtheions (vergl. S. 47) tragen (Fig. 215). In ruhiger, würdevoller Haltung, ein Bild der attischen Jungfrau, trägt die Kanephore das zierliche Gebälk. In künstlich-symmetrisch gelegten Falten bauscht der Kolpos über den Gürtel und leicht bewegt fällt das Diploïdion von der Schulter abwärts über den Oberkörper. Mit welchem richtigen Gefühl für Schönheit aber auch hier, wo die architektonische Anordnung die höchste Ruhe in der Haltung des Körpers und in der Gewandung erheischte, der Künstler seiner Figur dennoch Bewegung einhauchte, lehrt ein Blick auf das etwas gebogene linke Bein und den dadurch veränderten geraden Faltenwurf des Chitons, sowie auf die anmuthig über den Oberkörper bis auf den Kolpos drapirte Diploïs.

Fig. 215.



Die Hauptveränderungen am Chiton, welche die Mode hervorrief, fanden durch das verschiedene Arrangement des Diploïdion statt, indem dasselbe einmal bald bis unter die Brüste, bald bis zu den Hüften herabfiel, dann aber auf den Schultern entweder durch eine Nestel verbunden wurde oder die zusammengefafsten Ränder des Rücken- und Vordertheils über den Oberarm bis zum Ellenbogen gezogen und an mehreren Stellen derartig durch Knöpfe oder Agraffen vereinigt wurden, dafs in den Zwischenräumen zwischen den Knöpfen der nackte Arm durchschimmerte, der ärmellose Chiton mithin das Ansehen eines Aermel-Chitons erhielt (Fig. 220). Durch die vollkommene Ablösung des Diploïdions von dem eigentlichen Chiton bildete sich ein geschmackvoller Ueberwurf, welcher über dem darunter gegürteten Chiton getragen und in seinen Formen eine treue Copie des eigentlichen Diploïdions wurde. Wahrscheinlich bezeichneten die Griechen diesen Ueberwurf mit dem Namen Ampechonion (*ἀμπεχόνιον*). Die Mode hatte auch dieses Kleidungsstück mannigfachen Veränderungen unterworfen, indem sie den Ueberwurf entweder an den Seiten schlofs, so dafs derselbe einem Jäckchen glich, oder an beiden Seiten öffnete und die herabhängenden Enden oft bis zur Länge des Chitons

verlängerte (Fig. 216). Aufser diesen beiden zum Anziehen bestimmten Gewändern erscheinen auf Bildwerken mitunter Frauen mit einem zweiten, jedoch etwas kürzeren Chiton über jenem bis zur Erde reichenden χιτὼν ποδήρης bekleidet. Es würde den uns gesteckten Grenzen nicht entsprechen, wollten wir alle jene durch die Mode hervorgerufenen Wandlungen in dem Costüm der Frauen, wie die Bildwerke sie ergeben, hier näher erörtern. Eine Vergleichung namentlich der Vasenbilder, in denen die Trachten des gewöhnlichen Lebens überhaupt treuer, als in den idealisirten Costümen der Werke der Plastik wiedergegeben sind, ergiebt eine Fülle von Gewändern, welche aber auf jene oben beschriebenen Grundformen weiblicher Untergewänder, in den meisten Fällen wenigstens, zurückgeführt werden können.

Fig. 216.



42. Nach der Betrachtung der ἐνδύματα gehen wir zu den ἐπιβλήματα oder περιβλήματα über, d. h. zu denjenigen Kleidungsstücken, welche mantelartig über den Körper geschlagen wurden. Wie schon oben bemerkt, war, wie bei den Unterkleidern der Griechen, so auch bei den Ueberwürfen die oblonge Form die gebräuchliche und unterschieden sich dieselben gerade dadurch wesentlich von der römischen Toga. Ein solches zum Mantel bestimmtes oblonges Gewebe, welches den Namen Himation (ἱμάτιον) trug, wurde derartig angelegt, dafs der eine Zipfel desselben zuerst über die linke Schulter geschlagen und mit dem linken Arme am Körper festgehalten wurde. Sodann wurde das Gewand über den Rücken nach der rechten Seite dergestalt gezogen, dafs dasselbe die rechte Seite des Körpers bis zur Schulter vollkommen einhüllte oder unter dem rechten Arme fortlief, diesen und die rechte Schulter mithin freiliefs. Schliefslich schlug man das Gewand über die linke Schulter wieder zurück, so dafs der Zipfel desselben über den Rücken herabhing. Die beiden von zwei bemalten Thongefäfsen entlehnten Mantelfiguren (Fig. 217 und 218) veranschaulichen uns jene vollkommene Einhüllung in das Himation,

Fig. 217.

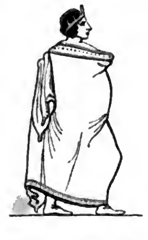


Fig. 218.



wie es die feine Sitte damaliger Zeit verlangte (ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχειν). Von Männern und Frauen wurde dieses Himation in gleicher Weise getragen. Eine solche nach Männerart fest in den Mantel eingehüllte Frauengestalt vergegenwärtigt uns eine Terracotte aus Athen (Fig. 219). Die

Fig. 219.



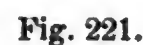
vollkommene Einhüllung in das Himation, welches sogar den Kopf bedeckt und nur das Gesicht frei läfst, läfst uns in dieser Figur eine züchtig verschleierte Athenerin auf ihrem Ausgange durch die Strafsen der Stadt vermuthen, vielleicht auch, wie Stackelberg will, eine bräutlich verschleierte Frauengestalt. Malerischer aber unstreitig war jene zweite Art des Ueberwurfes des Himation, bei welchem der rechte Arm unbedeckt blieb, und ihr begegnen wir vorzugsweise auf bildlichen Darstellungen, wie z. B. Fig. 220. Die Künstler aber wählten bei Figuren, in denen Würde und Hoheit sich aussprechen sollte, das faltenreiche Himation als eine für die künstlerische Behandlung besonders geeignete Kleidung. Man vergleiche zur Bestätigung des eben Gesagten das nach strengen Regeln der Sitte umgeworfene Himation an der Statue des bärtigen Dionysos im Vatican; ferner die die linke Seite und den Unterkörper bedeckenden Himatien an den schönen Statuen des Asklepios zu Florenz und im Louvre, sowie an der Figur des thronenden Zeus im Museo Pio Clementino, bei welchem der eine Zipfel des Gewandes auf der linken Schulter einen Ruhepunkt findet und abwärts nur über den Schoofs der Figur faltenreich gelegt erscheint. Ebenso ungezwungen war der Umwurf des Himation bei dem weiblichen Geschlecht, ebenso frei die künstlerische Behandlung desselben auf Bildwerken. Eine durch die Sitte vorgeschriebene Regel im Umhängen dieses Gewandes, wie dieselbe bei den Männern stattfand, scheint jedoch für die weibliche Tracht nicht geherrscht zu haben. Vielleicht war die Tracht der Hydrien tragenden Jungfrauen im Festzuge am Fries des Parthenon die bei den attischen Frauen gebräuchlichste. Zum malerischen Umwerfen des Himation bedurfte es jedesfalls einer langen Uebung, und noch heutzutage zeichnet sich bekanntlich der Südländer durch seine Geschicklichkeit aus, mit welcher

Fig. 220.



er den faltigen Mantel, ja selbst die enge Jacke um seinen Körper malerisch umzulegen weifs. Die Griechen aber pflegten, um die Falten fester drapiren zu können und das Heruntersinken des Gewandes von den Schultern zu verhindern, kleine Gewichte in die Ecken des Himation einzunähen.

Von dem Himation verschieden war der bei weitem kleinere oblonge, *τρίβων, τριβώνιον* genannte Umhang, welcher in den dorischen Staaten von den Epheben und Männern allgemein getragen wurde, während den Knaben der Gebrauch des Chitons bis zu ihrem zwölften Jahre vorgeschrieben war. Auch in Athen hatte durch die Hinneigung zu den strengen dorischen Sitten dieses Gewand Eingang gefunden. Hier bestand bis gegen die Zeit des peloponnesischen Krieges die Knabentracht aus dem blofsen Chiton. Mit dem Eintritt in das Ephebenalter jedoch erhielt er die aus Thessalien oder Makedonien in Attika eingeführte Chlamys (*χλαμύς*). Die Chlamys, gleichfalls ein oblonges Stück Zeug, wurde über die linke Schulter geworfen und auf der rechten durch eine Spange befestigt, die herabhängenden Zipfel des Gewandes aber wie bei dem Himation durch eingenähte Gewichte straff heruntergezogen. Die Chlamys war der eigentliche Reise- und Kriegsmantel. Auf Denkmälern erblicken wir vorzugsweise Hermes, Kastor, Polydeukes, den Wanderer Odysseus, Krieger und Reiter, wie zum Beispiel auf den Reliefs am Fries des Parthenons die reitenden Epheben, mit diesem Mantel bekleidet. Wir aber haben die Statue des Phokion im Museo Pio Clementino als Beispiel für diese Tracht ausgewählt (Fig. 221).


Fig. 221.



Was die Stoffe betrifft, aus welchen die Kleidungsstücke verfertigt waren, so haben wir bereits oben erwähnt, dafs Wolle bei den Doriern, Linnen bei den Ioniern das Hauptmaterial bildeten, sowie, dafs die wollenen dorischen Gewänder, bei den Männern namentlich, allgemein in Aufnahme kamen. Der Wechsel der Jahreszeit aber erforderte bald ein leichteres, bald ein stärkeres und zottigeres Gewebe dieser Wollenstoffe, und so sehen wir daher auch schon im Alterthum einen Unterschied zwischen Winter- und Sommerkleidern. Speciell für die weibliche Tracht kam aufser Schafwolle und Linnen besonders die Byssos, ein aus den Fasern gewisser Pflanzen gefertigtes Gewebe, in Anwendung. Die verschiedenen

Vermuthungen und Untersuchungen über denjenigen Stoff oder die Stoffe, welche die Alten mit dem Namen Byssos bezeichneten, hier wiederzugeben, würde zu weit führen. Am wahrscheinlichsten aber erscheint die Ansicht, dafs ein Baumwollengespinnst diesen Namen geführt habe. Der Byssos ähnlich, jedoch wahrscheinlich bei weitem feiner, war jenes Gespinnst, welches die Insel Amorgos für die berühmten feinen und durchsichtigen Frauengewänder, welche unter dem Namen *ἀμόργινα* bekannt waren, lieferte. Sie sollen aus den Fasern einer feinen Flachsart gewebt worden sein und glichen jedenfalls unseren Mousselinen oder Nesseltüchern. Die Einführung seidener Stoffe in Griechenland gehört unstreitig erst einer späteren Zeit an, während in Asien der Gebrauch seidener Gewänder bis in das hohe Alterthum hinaufreicht. Von Innerasien kam die Seide theils in Cocons, also noch ungehaspelt, theils schon verarbeitet nach Griechenland. Derartige schon fertige Gewänder scheinen den Namen *σηρικά* geführt zu haben, während die aus dem eingeführten Rohstoff (*μέταξα, μάταξα*) gearbeiteten Kleider *βομβύκινα* genannt wurden. Auf der Insel Kos hatte die Seidenweberei zuerst ihren Sitz aufgeschlagen, und von hier aus kamen jene florartig gewebten seidenen Gewänder in den Handel, welche in ihrer Durchsichtigkeit jene amorginischen Gewebe wohl noch übertroffen haben mögen. Solche zarte, den Formen des Körpers sich anschmiegende und bei ihrer Durchsichtigkeit selbst wohl die Hautfarbe und die Adern durchschimmern lassende Gewänder (*εἵματα διαφανῆ*) haben griechische Bildhauer und Maler nicht selten in ihren Darstellungen angewandt und hat sich hierin der feine Kunstsinn, sowie die geschickte Hand der Künstler besonders bewährt. Beispielsweise machen wir auf den in unzählige zarte Falten gelegten Chiton aufmerksam, welcher den Rücken der jüngsten Tochter der Niobe bedeckt, die in die Knie gesunken im Schoofs der Mutter Schutz sucht gegen Artemis' vernichtende Geschosse.

Was die Farbe der Kleider betrifft, so ist die von früheren Archäologen aufgestellte Behauptung, dafs die weifse Farbe die in Griechenland allgemein übliche gewesen sei, buntfarbige Gewänder dagegen als ein Zeichen leichtfertiger Sitten gegolten haben, bereits genügend zurückgewiesen worden (Becker, Charikles III. S. 194 f.). Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dafs bei den mantelartigen Kleidungsstücken, welche wir oben unter der Bezeichnung der Epiblemata zusammengefafst haben, die weifse Farbe die vorherrschende gewesen sei. Noch heutzutage tragen die orientalischen Völker den weifsen wollenen Burnus als Schutz gegen die Sonnenstrahlen, daneben aber auch den braunen von der ungefärbten

Wolle des braunen Schafes gewebten Mantel. So waren auch in Griechenland neben den weifsen die dunkelfarbigen Mäntel eine bei den Männern beliebte Tracht, und unstreitig hatten die buntfarbigen orientalischen Gewänder wenigstens bei der reicheren Bevölkerung Griechenlands Aufnahme gefunden. Auch bei den Frauengewändern waren neben der, für sittsame Frauen jedesfalls vorherrschenden weifsen Farbe, buntgefärbte Stoffe im Gebrauch. Dafür sprechen, auch abgesehen von den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums, jene kleinen bemalten Statuetten aus gebranntem Thon, sowie eine Anzahl in attischen Gräbern gefundener Lekythoi, bei denen der ursprüngliche Farbenton der auf ihnen dargestellten Gewandfiguren allerdings durch Feuer etwas gelitten hat. Jedesfalls aber haben wir hier sowohl im Schnitt als in der Farbe der Gewänder dem alltäglichen Leben entnommene Figuren vor Augen. Hier haben wir purpurfarbige und gelbe Chitonen, letztere vielleicht eine Art der Byssos nachahmend, goldbraune und rothe Himatien u. s. w. mit weifsen oder farbigen Kanten verziert, und auch Männer erscheinen in diesen Bildern mit kirschfarbiger Chlamys und rothem Himation, Charon aber in der dunkelfarbigen, bei den Schiffern gebräuchlichen Exomis (vergl. Stackelberg's Gräber der Hellenen Taf. 43). — Sämmtliche Gewandstücke wurden häufig durch angewebte Borduren, durch eingewebte Muster, sowie durch Stickereien verziert. Die einfachste derartige Bordure, mochte sie angewebt oder auf das Gewand aufgesetzt sein, bestand in einem oder mehreren dunkelfarbigen Streifen, die entweder parallel die Säume des Chiton, Himation und Ampechion verbrämten (vergl. Fig. 217, 218, 220, 222), oder an beiden Seiten des Chiton von dem Gürtel etwa abwärts an den Stellen, an welchen unsere Frauenhemden die Nähte haben, häufig auch vorn vom Halse abwärts bis zum unteren Saume des Gewandes angebracht erscheinen. Diese verticalen Borduren, *ῥάβδοι* oder *παρυφαί* genannt, entsprechen dem *clavus* der Römer. Aufser diesen streifenartigen Verzierungen begegnen wir nicht minder häufig breiteren, aus mannigfachen Mustern zusammengesetzten Borduren, ob eingewebt oder aufgesetzt müssen wir dahingestellt sein lassen, welche den Chiton von dem unteren Saume aufwärts bis zur Kniehöhe und oberhalb von dem Gürtel bis zum Halse bedecken, wie zum Beispiel auf einem Vasenbilde (Collect. d. Vases gr. de M. Lamberg pl. 65) Opora, die Frühlingsgöttin, mit einem solchen Chiton bekleidet erscheint. Auch den ganzen Chiton finden wir, namentlich auf archaischen Vasenbildern, mit gewürfelten oder mit gesternten Mustern bedeckt. Die Vasenmaler aus der Zeit des sinkenden Styls gefielen sich vorzugsweise in der Darstellung von Prachtgewändern, bei denen wir uns zu der

Annahme berechtigt halten, dafs in denselben nicht blos ein Spiel der Phantasie des Künstlers zu erblicken, sondern vielmehr die zur Zeit der Verweichlichung griechischer Sitten bei den Griechen eingebürgerte Tracht hier wiedergegeben sei. Von einer solchen apulischen Prachtamphora aus der Jatta-schen Sammlung in Ruvo (Gerhard's archäolog. Zeitung 1846. Taf. XLIV*f*.), auf welcher der Tod des Talos dargestellt ist, haben wir zur Veranschaulichung eines überladenen Prachtgewandes die Figur der Medea (Fig. 222) abgebildet. Auch die anderen Figuren auf diesem Bilde sind mit solchen Prachtgewändern angethan, und machen wir hier namentlich auf die mit Palmetten-Stickereien übersäeten Chitonen des Kastor, Polydeukes und eines der Argonauten aufmerksam, welche an ihrer unteren Kante durch breite Streifen mit mythologischen Darstellungen auf dunklem Grunde verziert sind. Die Plastik jedoch hat in ihrer edlen Einfachheit die Verzierung der Gewänder nachzuahmen verschmäht, und nur in wenigen Fällen zeigt sich bei einzelnen Gewandstücken eine Ausschmückung; so ist zum Beispiel das obere Gewand der Statue einer Artemis im Museo Borbonico zu Neapel mit einer die Stickerei nachahmenden Kante versehen, und die alterthümliche Statue der Pallas im Dresdner Museum ist mit einem Peplos bekleidet, welcher, jenem berühmten panathenäischen Peplos nachgebildet, mit Scenen aus der Gigantomachie geschmückt ist (vergl. Müller's Denkmäler der alten Kunst I. Taf. X. No. 36, 38).

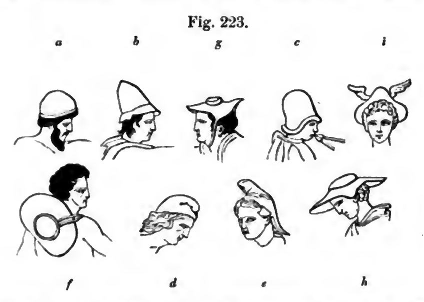
Fig. 222.



43. Im Allgemeinen kann man annehmen, dafs die Griechen innerhalb der Städte ohne Kopfbedeckung einhergingen. Die Natur hat ja überhaupt den Bewohner der südlicheren Länder mit einem üppigeren Haarwuchs ausgestattet als den Nordländer, und die Griechen liefsen sich die Pflege desselben besonders angelegen sein. Nur der längere Aufenthalt im Freien, wo der Kopf den brennenden Strahlen einer südlichen Sonne ausgesetzt war, wie Reisen, Jagden und einzelne Gewerbe einen solchen

mit sich brachten, erheischte jedesfalls eine leichtere Kopfbedeckung. Die verschiedenen Formen derselben wollen wir unter den Bezeichnungen *κυνῆ* und *πῖλος* zusammenfassen. Ueber die Form der *κυνῆ*, jener Kappe aus Hunds- oder Wieselfell oder auch von Rindsleder, aus welcher der Helm hervorging, werden wir in dem Abschnitt von der kriegerischen Tracht noch zu sprechen Gelegenheit finden. Schon bei Homer sehen wir den Landmann mit der Kappe von Geisfell (*κυνέη αἰγείη*) bedeckt, und haben wir uns dieselbe als eine halbkugelförmige, vielleicht mit Riemen unter dem Kinn befestigte Kappe zu denken. Auf einem Vasenbilde des Berliner Museums, welches das Innere einer Erzgiefserei darstellt, erblicken wir denjenigen Arbeiter, welcher mit dem Schürhaken das Feuer im Schmelzofen anschürt, mit dieser Kopfbedeckung zum Schutze gegen die Glut des Ofens versehen (Fig. 223*a*). Mehr halbeiförmig oder konisch war die mit dem Namen *πῖλος* bezeichnete, ebenfalls schirmlose, oder, wie aus manchen Monumenten hervorgeht, nur mit einer schmalen Krämpe versehene Filzkappe. Schiffer und Gewerbetreibende, sowie manche Götter und Halbgötter

Fig. 223.



sind an dieser Tracht kenntlich, so namentlich die Schiffer Charon und Odysseus mit seinen Gefährten, der gewerkthätige Hephaistos, ferner Kadmos, die Dioskuren (z. B. auf Münzen von Sparta), sowie die Amazonen auf mehreren Vasenbildern. Auch Tydeus trägt auf einem Vasengemälde einen solchen mit einer Krämpe versehenen Pilos (Fig. 223*b*), und der den Kopf eines die Doppelflöte blasenden Hirten (Fig. 223*c*) bedeckende Hut darf wohl auch auf diese Benennung Anspruch machen (vgl. Fig. 209). Dem Pilos nahe verwandt ist die unter dem Namen der phrygischen Mütze allgemein bekannte Kopfbedeckung, nur dafs hier die Spitze nach vorn umgelegt erscheint. Diese Tracht, welche heute noch von den griechischen

und italienischen Fischern und Schiffern getragen wird, war im Alterthum eine bei den barbarischen Völkern Asiens gebräuchliche. Auf Monumenten sind daher die Asiaten durch diese Mütze kenntlich, wie zum Beispiel Paris, Ganymed (Fig. 223 *d*), Anchises, Olympos, Atys und Mithras, sowie auch häufig die Amazonen und auf Monumenten der römischen Kaiserzeit die barbarischen Krieger. Eine interessante Zusammenstellung verschiedener Kopfbedeckungen, unter welchen auch ein oben abgestumpfter Pilos erscheint, liefert ein grofses Vasenbild (Millin, Galerie mythologique pl. CXXXV), einen Kampf zwischen Griechen und Amazonen und ihren skythischen Bundesgenossen darstellend, vielleicht eine Nachahmung jener Amazonenschlacht, welche Phidias auf der inneren Seite des Schildes seiner Athene bildete. Der phrygischen Mütze schliefst sich auch jene von den Amazonen (Fig. 223 *e*) und den vornehmen Asiaten getragene helmartige Kopfbedeckung an, bei welcher der Zipfel der Mütze nur wenig nach vorn gekrümmt und die hintere Seite durch einen Nackenschirm verlängert erscheint. Auf Vasenbildern erblicken wir diese haubenartige Kopfbedeckung oft in den wunderlichsten Formen bei asiatischen Männern und Frauen (Fig. 222). — Die dritte Hutform war der Petasos (*πέτασος*), eine ursprünglich in Thessalien und Makedonien einheimische Tracht, welche gleichzeitig mit der Chlamys in Griechenland als Ephebentracht Eingang gefunden haben soll. Aehnlich unseren flachen Filzhüten, meistentheils aber mit einem auffallend kleinen Hutkopfe, wurde derselbe durch einen Sturmriemen auf dem Kopfe festgehalten, welcher gleichzeitig dazu diente, den Hut auf dem Rücken zu befestigen (Fig. 223 *f*), ganz in derselben Weise, wie auf Trachtenbildern des Mittelalters das Baret getragen wird. Neben dem Petasos mit runder Krämpe erblicken wir aber auf Denkmälern mehrfach die Krämpe mit vier bogenförmigen Ausschnitten versehen. Solchen Petasos tragen die reitenden Epheben auf dem Fries des Parthenon (Fig. 223 *h*), sowie auf Vasenbildern Kastor (Fig. 223 *g*) und Hermes. Letztere Gottheit überhaupt ist in den meisten Fällen durch den ihr eigenthümlichen geflügelten Petasos kenntlich (Fig. 223 *i*). Welcher Name aber der auf Münzen der thessalischen Stadt Krannon (Mus. Hunter. Taf. 21. No. XVII.), sowie der thrakischen Stadt Ainos (Mus. de Hauteroche. Pl. III. No. 3) erscheinenden tellerartigen Kopfbedeckung beizulegen sei, mufs dahingestellt bleiben; vielleicht war es die bei den Makedoniern gebräuchliche Kausia (*καυσία*).

44. An diese Betrachtungen über die Kopfbedeckungen wollen wir einige Bemerkungen über die männliche Haartracht anknüpfen. Schon im

Homer gilt der üppige Haarwuchs der langgelockten (καρηκομόωντες) Achäer als der schönste Schmuck männlichen Ansehens, und ebenso wird der wohlgeordnete Lockenschmuck der Frauen und Jungfrauen des heroischen Zeitalters von den tragischen Dichtern besonders gepriesen. Bei den Spartanern nun war es ein uralter und durch die lykurgische Gesetzgebung geheiligter Brauch, mit dem Eintritt in die Ephebie das Haupthaar wachsen zu lassen, während dem Knaben dasselbe kurz abgeschnitten wurde. Und diese Sitte erhielt sich bei ihnen bis zu jener Zeit, wo ihre Macht den Waffen des achäischen Bundes unterlag. Ganz dem dorischen Charakter angemessen, scheinen sie im gewöhnlichen Leben auf eine zierliche Anordnung des Haupthaares kein Gewicht gelegt zu haben und nur in feierlichen Momenten, wir erinnern an jenen Vorabend der Schlacht in den Thermopylen, wurde der Schmückung des Haupthaares eine besondere Pflege zugewandt. In Athen dagegen trugen bis gegen die Zeit der Perserkriege die Männer das Haar gleichfalls unbeschnitten und auf dem Scheitel in einen Knoten oder Büschel (κρώβυλος) verschlungen, welcher durch eine Haarnadel in Gestalt einer Cicade befestigt wurde. Auf Kunstdenkmälern jedoch findet sich leider kein Beispiel für diese männliche Haartracht. Höchstens könnte man in der Haartracht zweier Pankratiasten auf einem wohl der römischen Zeit angehörenden Monumente (Mus. Pio Clement. Vol. V. pl. 36) ein Analogon zu jener altattischen Art das Haar aufzubinden finden. Nach den Perserkriegen aber, zu welcher Zeit sich überhaupt eine Veränderung in Sitte und Tracht bei der ionischen Bevölkerung bemerkbar machte, fiel bei dem Eintritt in die Ephebie das lange Haupthaar des Knaben unter dem Scheermesser als Weiheopfer für eine Gottheit, wie zum Beispiel für den delphischen Apollon oder für eine heimische Flufsgottheit. Der attische Bürger trug jedoch keineswegs das Haar kurz geschoren, eine Tracht, die nur den Sklaven vorgeschrieben war, sondern vielmehr bald kürzer, bald länger geschnitten, je nach eigenem Geschmack oder allgemeiner Mode. Ausnahmen von dieser Regel machten freilich jene stutzerhaften jungen Männer, welche sich durch ihre Tracht überhaupt bemerklich machen wollten, wie unter anderem von dem eitlen Alkibiades erzählt wird, dafs derselbe in langen bis auf die Schultern wallenden Locken einhergegangen sei. Auch manche Philosophen suchten, ähnlich wie bei uns die Deutschthümelei eine Zeit lang in langem Haupt- und Barthaar sich bemerkbar machte, durch eine ähnliche Haartracht die Erinnerung an jene einfacheren Zeiten wach zu erhalten. Eine gleiche Sorgfalt aber verwandte der Grieche auf die Pflege des Bartes. Die Barbierstube (κουρεῖον) mit ihrem geschwätzigen Besitzer war schon

im Alterthum nicht allein der Sammelplatz für diejenigen, welche behufs des Zustutzens der Bart- und Kopfhaare, des Rasirens, des Putzens der Nägel und der Entfernung der Hautschwielen, sowie des Ausreifsens überflüssiger Härchen die Kunst des Koureus in Anspruch nahmen, sondern auch, wie Plutarch an einer Stelle die Barbierstube bezeichnet, das weinlose Symposion, in welchem alle Stadtneuigkeiten durchgeklatscht und über die politischen Zeitläufe weidlich gekannegiefsert wurde. Das Bild eines solchen griechischen Bartscheerers liefert uns eine Stelle des Alkiphron (III, 66), wo es heifst: »Du siehst es, wie der verfluchte Barbier dort an der Strafse mit mir umging, jener Schwätzer, der den brundisischen Spiegel aufstellt, Raben zahm macht und mit Messergeklimper ein harmonisches Getöse erregt. Ich kam zu ihm, mir den Bart scheeren zu lassen; er empfing mich willig, setzte mich auf einen hohen Stuhl, gab mir ein reines Tuch um, und führte mir das Scheermesser recht gelinde über die Backe, die dichten Haare abzunehmen. Aber eben hier bewies er mir seine boshafte Tücke. Er that es nur zum Theil, nicht am ganzen Kinn; es blieb also an manchen Orten rauh, an anderen aber war es glatt, ohne dafs ich es merkte.« Namentlich seit Alexanders des Grofsen Zeit wurde das Geschäft des Rasirens ein sehr einträgliches, da das Tragen eines vollen, starken Bartes (*πώγων βαθύς* oder *δασύς*), welcher früher als Zeichen der Männlichkeit und Würde galt, trotz des Widerstandes, den einige Staaten dieser neuen Mode entgegensetzten, völlig abkam.[1] Auf Kunstwerken, namentlich bei Portraitstatuen, erscheint die Form des Bartes stets als charakteristisch für das dargestellte Individuum. Meistentheils in zierliche Locken gelegt, bedeckt derselbe Kinn, Lippen und Wangen, jedoch ohne Sonderung des Kinn- und Schnurrbartes. Nur in jenen Werken der Plastik, welche in der Gesichtsbildung, in ihrer Bewegung und in der Form der Gewandung eine conventionell archaistische Behandlung selbst neben einer freien Entwickelung der Kunst bewahrten, erscheint der keilförmig zugespitzte, in langgezogenen Wellenlinien gekämmte Bart scharf abgegrenzt und der Schnurrbart von dem übrigen Theile des Bartes abgesondert behandelt. Als Beispiel hiefür führen wir jenen edelgestalteten, mit der Stephane gezierten Zeuskopf aus der Talleyrand'schen Sammlung an. — In Bezug auf die Farbe der Haare bemerken wir, dafs neben der dem Südländer eigenthümlichen dunklen Schattirung derselben auch die goldgelbe als eine besondere Zierde erscheint. So giebt Homer dem Menelaos,

[1] Einer Erzählung zufolge sollen in der Schlacht bei Arbela viele Makedonier dadurch getödtet worden sein, dafs die Perser sie bei ihren langen Bärten ergriffen und zu Boden rissen, weshalb Alexander noch während der Schlacht seinen Truppen die Bärte abscheeren liefs.

dem Achilleus und Meleagros goldgelbe Locken und ebenso malt Euripides den Menelaos und Dionysos mit hellblondem Haupthaar (*ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὔκοσμος κόμην*).

45. Was die Kopfbedeckung des weiblichen Geschlechts betrifft, so hat das Alterthum glücklicher Weise uns nicht eine solche Auswahl von Mifsgeburten Pariser Geschmacks hinterlassen, welche gegenwärtig unter dem Namen von Damenhüten figuriren. Frauenhüte scheint das griechische Alterthum überhaupt nicht gekannt zu haben, da die Griechin, auf das Haus beschränkt, sich den Einwirkungen der Witterung wenig auszusetzen hatte. Die Kopfbedeckungen der Griechinnen waren mithin einerseits auf eine durch die Sitte gebotene Verschleierung des Kopfes beschränkt oder waren andererseits nur auf das Zusammenhalten und den Schutz des üppigen Haarwuchses berechnet. Schon oben haben wir erwähnt, dafs das Himation nicht selten über den Hinterkopf als Schleier gezogen wurde. Im hohen Alterthum aber bedienten sich die Griechinnen bereits besonderer bald längerer, bald kürzerer schleierartiger Gewebe, Kredemnon, Kalyptra (*κρήδεμνον, καλύπτρα, κάλυμμα*), welche, das Gesicht bis auf die Augen verhüllend, über Nacken und Rücken herabwallten und so faltenreich waren, dafs eine völlige Umhüllung des Oberkörpers durch sie möglich wurde. War aber schon bei den Männern eine oft stutzerhafte Sorgfalt auf die Pflege des Haupthaars verwendet, so fand diese natürlich in einem noch bei weitem höheren Mafse bei dem weiblichen Geschlecht statt. Man betrachte die Reihe reizender athenischer Frauenköpfe aus Terracotta (Fig. 224), welche Stackelberg veröffentlicht hat, man vergleiche jene edlen weiblichen Köpfe auf Werken der Plastik und auf Münzen, so wird man sich einen Begriff von der Grazie und ausgesuchten Eleganz machen können, mit welcher die Griechinnen ihr Haar zu ordnen verstanden, und alle Moden der Neuzeit dürften bereits im Alterthum ihre Vorbilder gefunden haben. Sehr beliebt war es unstreitig, das Haar langgekämmt in Wellenlinien über den Rücken herabfallen zu lassen. Ein einfaches um den Vorderkopf geschlungenes Band pflegte alsdann die Scheitelhaare mit dem Hinterhaar zu verbinden. Dieses Arrangement der Haare erblicken wir beispielsweise bei den Jungfrauen auf dem Fries des Parthenon, sowie bei einer Büste der Niobe (Müller's Denkmäler I. Taf. XXXIV*c*.). Auf älteren Monumenten, wie bei der Gruppe der Chariten auf dem dreiseitigen Altar im Louvre, ist das Scheitelhaar in kleine Löckchen gelegt, während das Hinterhaar theils glatt über den Nacken zurückfällt, theils zu langen bis auf die Schulter herabhängenden Locken

gedreht ist. Ebenso gebräuchlich war es, das an den Schläfen und über das Ohr hin in Wellenscheitel zurückgestrichene Haar mit dem Hinterhaar in einen geschmackvollen Knoten zu verschlingen (*κόρυμβοι*, Fig. 224 *g*, *i*). Auch hier kam jenes um den Vorderkopf geschlungene Band in Anwendung, welches, wenn dasselbe vorn mit einer aufrechtstehenden, halbmondförmigen oder häufig nach oben zugespitzten Metallplatte bedeckt war, den Namen Stephane (*στεφάνη*) erhielt (Fig. 224 *h*). Diese hohe, oft reich verzierte Stephane erblicken wir vorzugsweise auf Denkmälern als Haar-

Fig. 224.



schmuck für Göttinnen, wo dieselbe aber nicht mehr als ein zum Arrangement des Haares nothwendiges Band, sondern als ein breiter Metallreifen erscheint, welcher zum Schmuck auf den Kopf gesetzt wurde. So bei der Büste der Here in der Villa Ludovisi, bei der Statue der Here im Vatican und bei der in Capua gefundenen Statue der Aphrodite (Müller's Denkmäler II. Taf. IV. No. 54, 56, 268). Zum künstlichen Arrangement des Haares bedienten sich aber die Griechinnen aufserdem einer in der Mitte breiten und an den Enden schmal zulaufenden, oft reich verzierten Binde von Zeug oder Leder, welche nach ihrer Aehnlichkeit mit der Schleuder *σφενδόνη* genannt wurde. Dieselbe wurde entweder mit der breiten Seite über den Vorderkopf gelegt und nach hinten mit den an ihren Enden angebrachten Bändern in den Wulst des Hinterhaares verschlungen, oder umgekehrt dergestalt auf dem Kopfe befestigt, dafs der breitere Theil den ineinander verschlungenen Haarschopf trug, die Enden aber auf dem Vorderkopfe künstlich zusammengeknüpft waren. Letztere Form hiefs *ὀπισθοσφενδόνη*. Aehnlich der Sphendone soll auch die

Stlengis (στλεγγίς) gewesen sein. So wie aber bei der Fufsbekleidung aus dem einfachen Riemenzeug jene netzartig ineinander verschlungene Riemenbekleidung der Füfse und aus dieser wiederum der geschlossene Stiefel sich entwickelt hat, wurde auch bei dem Haar die einfache Binde durch ein Netzwerk und dieses wieder durch ein geschlossenes Tuch ersetzt. Wir können die verschiedenen Formen dieser Einhüllung der Haare mit dem Namen κεκρύφαλοι zusammenfassen. Der eigentliche Kekryphalos bestand in einer netzartigen Verschlingung von Bändern oder Goldfäden, welche, über den Hinterkopf geworfen, das Herabsinken des Haarschopfes verhinderte, eine Tracht, die auch in neuerer Zeit ihre Nachahmung gefunden hat. Auf jenen grofsen Silbermünzen von Syrakus, welche mit dem Namen des Stempelschneiders Kimon versehen sind, trägt der schöne Kopf der Arethusa einen solchen Kekryphalos. Bei weitem häufiger jedoch erscheint das geschlossene, haubenartige, entweder um den ganzen Haarwuchs oder nur um das Hinterhaupt geschlungene und oben zusammengeknotete Tuch (σάκκος) (vgl. Fig. 224 *f*, Fig. 230 und die auf der aldobrandinischen Hochzeit Fig. 232 befindliche Frauengruppe zur rechten Hand). Vorzugsweise sind es die Vasenbilder, die uns die verschiedenen Arten, wie dieser Sakkos umgelegt wurde, vergegenwärtigen. Dem Sakkos verwandt war die Mitra (μίτρα), anfänglich wohl nur ein Band, welches sich allmälig zur breiten Binde und zum Haartuch umgestaltete. Dafs diese haubenartigen Tücher, welche oft in einen oder mehrere Zipfel hinten endigen (Fig. 230), auch noch eine Schmückung des Vorderkopfes durch eine Stephane zuliefsen, beweist der Fig. 224 *f* abgebildete Kopf, sowie bei der Statue der Elpis im Museo Pio Clementino (IV. Taf. 8) diese Göttin um das Hinterhaupt die Sphendone, auf dem Vorderhaupte aber die Stephane trägt. Auch im heutigen Griechenland tragen die Frauen von Trikeri in Thessalien und auf der Insel Chios eine den antiken Sakkoi vollkommen ähnliche Kopfbedeckung (Stackelberg, Trachten und Gebräuche der Neugriechen. 1. Abth. Taf. XIII, XIX). Dafs übrigens die Griechinnen bereits den Gebrauch des Brenneisens zur Bildung künstlicher Locken, von Wellenscheiteln und Toupés (βόστρυχοι) kannten und mit den sonstigen Toilettengeheimnissen der Haarkosmetik, zu welchen namentlich die wohlriechenden Salben und Oele zu rechnen sind, vertraut waren, geht zur Genüge aus den schriftlichen Ueberlieferungen, wie aus den bildlichen Darstellungen hervor (Fig. 224 *b*, *d*). Schliefslich bemerken wir noch, dafs es sich mit den Schönheitsbegriffen der Griechen wohl vertrug, das Haar tief in das Gesicht fallen zu lassen, die Höhe der Stirn also zu verkürzen. Auf allen griechischen Bildwerken erblicken wir daher sowohl

bei Männern wie bei Frauen eine durch das Arrangement der Haare bewirkte Verkürzung der Stirn.

46. Handschuhe (χειρῖδες), welche von den verweichlichten Persern getragen wurden, scheinen bei den Griechen nicht gebräuchlich gewesen zu sein. Bei keinem Bekleidungsstück jedoch haben sich die Ansichten über Sitte und Anstand mehr geändert, als bei der Fufsbekleidung. Würde es nicht als eine Verletzung jeder Regel des Anstandes gelten, wollte man heutzutage unbeschuht einhergehen? Und dennoch fand der Grieche keinen Anstofs daran, im Hause, ja selbst auf der Strafse barfüfsig sich zu zeigen. Sowie der Orientale noch gegenwärtig beim Betreten des Hauses Pantoffel oder Stiefel ablegt und auf Strümpfen einherwandelt, legte auch der Grieche seine Fufsbekleidung ab, mochte er sein eigenes oder ein fremdes Haus betreten. So bindet schon im Homer der Mann, wenn er das Haus verläfst, die glänzenden Sohlen (πέδιλα) unter die Füfse, und diese Sitte galt noch in späterer Zeit. Auf Bildwerken begegnet uns dieser Gebrauch zum Beispiel in einem Relief, welches die Einkehr des Dionysos beim Ikarios darstellt (Müller, Denkmäler II. Taf. L. No. 624). Hier entledigt ein Panisk den Gott seiner Fufsbekleidung, bevor sich derselbe zur Tafel legt. Was nun die Form der Schuhe betrifft, so liefern die Monumente einerseits eine reiche Ausbeute verschiedenartiger Fufsbekleidungen, andererseits haben die schriftlichen Zeugnisse eine Menge von Bezeichnungen für verschiedene Formen und Moden des Schuhzeuges uns aufbewahrt. Von einer richtigen Benennung der auf den Denkmälern erscheinenden Formen müssen wir aber hier, ebenso wie bei den Gefäfsen und Kleidern, Abstand nehmen. Jedoch lassen sich aus einer Vergleichung der monumentalen Zeugnisse zunächst drei Hauptformen für die Fufsbekleidung erkennen, welche wir nach unserer Terminologie mit den Namen Sohle, Schuh und Stiefel bezeichnen können. Die Sohle zunächst, mochte dieselbe nur durch einen einfachen über den Spann laufenden Riemen, oder durch vielfach ineinander verschlungene Riemen unter dem Fufs befestigt sein, glauben wir mit dem allgemeinen Namen ὑπόδημα bezeichnen zu können. Solche einfache Sohle, welche nur durch einen quer über den Spann laufenden Riemen (ζυγός), oder durch zwei an den Seiten derselben befestigte und auf dem Spann zusammengebundene oder durch eine Schnalle vereinigte Riemen unter den Fufs gebunden wurde, zeigt die Fig. 225 No. 1, den Fufs der Statue der Elpis im Vatican darstellend. Ob wir hier die als eine Art der Sandale bezeichnete Fufsbekleidung, welche den Namen βλαύτη führte, vor Augen haben, müssen wir dahingestellt sein lassen. Durch Hinzufügung eines

verschlungenen Riemengeflechts entstand die Sandale (σάνδαλον), ursprünglich nur eine Tracht für Frauen, doch auch, wie die Monumente zur Genüge darthun, eine von Männern getragene Fufsbekleidung. Bei der Sandale war ein Riemen auf der oberen Fläche der Sohle 1 bis 2 Zoll von der Spitze festgenäht, und wurde zwischen dem grofsen und zweiten Zehen (mitunter auch ein zweiter Riemen zwischen dem vierten und kleinen Zehen) hindurchgezogen und vereinigte sich mit zwei oder vier anderen Bändern, welche je zwei und zwei vorn und hinten an den Seiten der Sohle befestigt waren, auf der Mitte des Fufsblattes, wo die Stelle der Kreuzung des Riemengeflechts durch eine runde oder herzförmig gestaltete Fibula verdeckt wurde. Sämmtliches, oft sehr zierlich ineinander verschlungene Riemenwerk erhielt aber seinen Schlufs oberhalb der Knöchel. So in der beigefügten Darstellung, in welcher unter Fig. 225 No. 2 ein Frauenfufs mit der einfachen, unter Fig. 225 No. 3 die durch vieles Riemengeflecht zusammengesetzte Sandale des Apollo von Belvedere dargestellt ist. Oberhalb der letzteren ist die herzförmige Fibula besonders abgebildet.

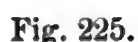
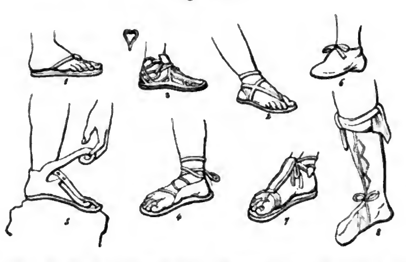


Fig. 225.



Man vergleiche auch als belehrendes Beispiel die Sandale am Fufs der Dirke auf dem unter dem Namen des Farnesischen Stiers bekannten Monumente. Durch die künstliche, netzartige Verschlingung des Riemenwerkes, sowie durch die auf der Sandale laschenartig angebrachten Lederstreifen gleicht die letztere Art der Sandale einem durchbrochenen hohen Schuh, wie wir denselben beispielsweise auf Münzen der thessalischen Larissa zur Erinnerung an den einschuhigen (μονοσάνδαλος) Iason abgebildet finden. Die Sohle selbst erscheint übrigens, da dieselbe meistentheils aus mehreren Lagen von Rindsleder gebildet wurde, auf den Monumenten ungemein dick, wodurch diese an sich gefällige Fufsbekleidung nicht selten eine fast an Plumpheit grenzende Schwerfälligkeit erhält.

Durch Hinzufügung eines geschlossenen Hackenleders, sowie eines an den Seiten der Sohle aufgenähten, bald schmaleren, bald breiteren Seitenleders, welches mit Riemen über dem Fufsblatte und um die Knöchel derartig zusammengeschnürt wurde, dafs Zehen und Fufsblatt unverdeckt blieben, war der Uebergang zur zweiten Classe der Fufsbekleidung, zu dem Schuh gegeben, auf die vielleicht die Ausdrücke *κοῖλα ὑποδήματα* passen möchten. Die verschiedenen Formen dieser Beschuhung vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 225 No. 4, 5, 7, von denen die unter No. 5 abgebildete der Statue eines seinen Schuh zubindenden Jünglings im Vatican angehört, welche, früher unter dem Namen des Iason bekannt, in neuester Zeit als Hermes gedeutet wird. Bei Fig. 225 No. 7, von der Statue des Demosthenes im Vatican entlehnt, wird die Zusammenschnürung des Seiten- und Hackenleders durch eine herabfallende Lasche bedeckt. Den vollkommen geschlossenen, oberhalb des Fufsblattes gebundenen Schuh aber erblicken wir an den Füfsen von Männern und Frauen auf vielen Monumenten (Fig. 225 No. 6). Die dritte Art der Beschuhung bildet die Classe der *ἐνδρομίδες*. Es waren dieses jedesfalls von Leder oder Filz gearbeitete, eng dem Fufse sich anschmiegende und bis zur Wade oder über dieselbe hinaufreichende Stiefel, welche, vorn offen, durch ein Schnürband zusammengehalten wurden. Der Diana namentlich ist dieser leichte Jagdstiefel, welcher dem indianischen Mokassin gleicht, eigenthümlich (Fig. 225 No. 8). Desgleichen erblicken wir an den Füfsen der unter der Bezeichnung des Pädagogen in der Niobidengruppe bekannten Figur solche Schnürstiefel. Eine Draperie von Zeug schmückt meistentheils den oberen Rand des Stiefelschaftes. Absichtlich aber haben wir bei unserer Betrachtung über die griechische Beschuhung die monumentalen Ueberlieferungen vorwiegen lassen, da die von den Schriftstellern für besondere Formen überlieferten Bezeichnungen und die dazu gegebenen Erklärungen, wie zum Beispiel *ἐμβάς* und *κρηπίς*, sich theilweise widersprechen und ihre Erklärung durch die Bildwerke wohl durchweg in den Bereich der Conjecturen gehören würde.

47. Der Behandlung der Tracht schliefsen wir einige Bemerkungen über den Schmuck an. Bereits oben hatten wir jener Spangen gedacht, welche zur Befestigung der Gewandtheile auf den Schultern und Armen allgemein im Gebrauch waren. Die weibliche Eitelkeit fand aber auch schon damals Gefallen daran, sich mit allerlei Schmucksachen aus Gold, Edelsteinen und Perlen zu behängen, für welche theils die Bildwerke, theils die in griechischen Gräbern aufgefundenen goldenen Zierathe ein

redendes Zeugnifs ablegen. Schon im Homer werben die Freier mit goldenen, elektronbesetzten Busengeschmeiden, mit Agraffen, deren Zungen »schön in das gebogene Häklein eingreifen«, mit Ohrgehängen und Halsketten um die Gunst der Penelope, und Hephaistos wird dort als der Verfertiger künstlich gearbeiteter Ringe und Haarnadeln erwähnt. Diese hier genannten Schmucksachen erscheinen auch in späteren Zeiten als ein wesentlicher Bestandtheil der weiblichen Toilette, und viele von den uns erhaltenen Schmuckgegenständen beweisen, bis zu welchem Grade der Vervollkommnung die griechische Goldschmiedekunst in der Anfertigung dieser kleinen Zierathe es gebracht hatte. Die oft aus Goldfäden geflochtenen Netze, sowie die mit Gold und Perlen verzierten Stephanen, sind oben bereits erwähnt. Haarnadeln, in der bei uns gebräuchlichen Form, sowie Scheitel- und Seitenkämme, welche zum Festhalten des Zopfes, des Scheitels und der Locken dienen, kannten aber die Griechen nicht. Der aus Buchsbaumholz, Elfenbein oder Metall verfertigte Kamm der Griechinnen, wie wir denselben auf Vasenbildern mehrfach erblicken, wurde nur zum Auskämmen des Haares benutzt. Für die Befestigung des Hinterhaares dagegen bediente man sich langer Nestnadeln, ähnlich den auch bei uns gebräuchlichen, deren Knopf oft als ein zierliches Bildwerk gestaltet erscheint. Als Beispiel haben wir Fig. 227*a* eine in einem Grabe zu Pantikapaion gefundene goldene Nestnadel, welche durch einen Hirschkopf verziert ist, beigebracht. Bekannt sind aufserdem jene mit der goldenen Cicade geschmückten Haarnadeln, deren sich in Athen, wenigstens bis zur solonischen Zeit, Männer und Frauen bedienten. Mit Kränzen und Binden das Haupt bei besonderen Veranlassungen zu schmücken, war eine der heiteren Lebensanschauung der Griechen allgemein zusagende Sitte. Bekränzt führte der Bräutigam die Braut heim, mit Kränzen, deren Blumen eine symbolische Bedeutung hatten, opferte der Grieche auf dem blumengeschmückten Altar, mit Myrthenkränzen im duftenden Haar, mit Rosen- und Veilchengewinden, welche letztere besonders in Athen beliebt waren, bekränzten sich die Trinkenden beim heiteren Gelage, und der Blumenmarkt (*αἱ μυῤῥίναι*) zu Athen bot stets in reichster Fülle frische Blumengewinde zur Schmückung des Hauptes, sowie des Oberkörpers dar; denn auch diesen pflegte man mit Guirlanden (*ὑποθυμίδες, ὑποθυμιάδες*) zu schmücken. Auch Kränze von anderen Blumen, sowie von den Blättern des Epheu und der Silberpappel kommen nicht selten vor. Doch auch in ernsteren Lebensverhältnissen war der Kranz ein Schmuck und eine Auszeichnung des Mannes. Dem Sieger im Wettkampfe wurde derselbe zum Lohn; für den Archonten war der Myrthenkranz das Abzeichen seines Amtes;

der Redner trug denselben, so lange er von der Rednerbühne herab zum Volke sprach, und Bürgern, die sich um das Wohl des Staates verdient gemacht hatten, wurde die Ehre der Bekränzung zu Theil, eine hohe Auszeichnung, welche in Athen dem Perikles gewährt wurde, während dieselbe dem Miltiades noch verweigert war. Mit frischen Myrthen- und Epheukränzen endlich schmückten liebende Hände das Haupt und die Bahre des Todten (vgl. unten in dem Abschnitt über das Leichenbegängnifs das daselbst abgebildete Vasenbild, die Schmückung der Leiche des Archemoros darstellend). Der Luxus aber, der jene als Belohnung für Bürgertugend geschenkten Kränze aus frischen Blättern in goldene umgewandelt hatte, verdrängte auch, bei den Reicheren wenigstens, jene leicht verwelklichen Blumengewinde, mit welchen das Haupt des Todten geschmückt zu werden pflegte, und ersetzte dieselben durch unvergängliche goldene. Solche aus dünnem Goldblech gearbeitete Todtenkränze sind denn auch mehrfach in Gräbern aufgefunden worden. Die Ausgrabungen in den Ruinen des alten Pantikapaion haben mehrere höchst zierliche Lorbeer- und Aehrenkränze

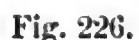


Fig. 226.



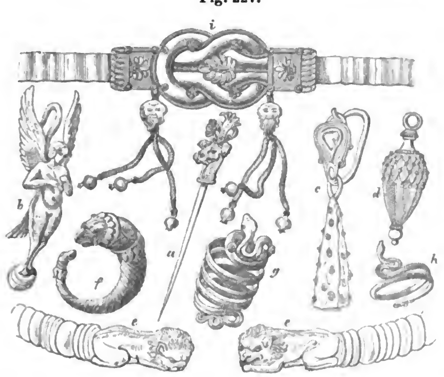
zu Tage gefördert (Ouvaroff, Antiquités du Bosphore Cimmérien. pl. IV); ein in Gold nachgebildeter Myrthenkranz wurde in einem Grabe auf Ithaka entdeckt (Stackelberg, Gräber der Griechen. Taf. 72) und in manchen

unserer Museen werden solche Kränze aufbewahrt. Vor allen aber verdient jener zu Armento, einem Dorfe der Basilicata, gefundene und gegenwärtig in München befindliche goldene Kranz von griechischer Arbeit Erwähnung (Fig. 226). Ein Eichenzweig bildet hier die Grundlage, zwischen dessen Blättern mit blauem Schmelz ausgefüllte Astern und Convolvolus, sowie Narcissen, Epheu, Rosen und Myrthen sinnig untereinander verschlungen hervorblicken. Dieses Blumengewinde trägt zuoberst eine geflügelte Göttin, über deren mit Gräsern verzierten Haupte auf zartem Stengel eine Rose schwebt. Vier geflügelte nackte männliche und zwei weibliche bekleidete Genien, welche auf den Blumen sich wiegen, zeigen auf die Göttin hin. Diese aber steht auf einem von den Blumen getragenen Postament, welches die Inschrift trägt:

ΚΡΕΙΘΩΝΙΟΣ ΠΘΗΚΗ ΤΟΝ ΣΤΗΦΑΝΟΝ.

Ohrringe (*ἐνώτια, ἐλλόβια, ἑλικτῆρες*) wurden in Griechenland nur von Frauen getragen, während bei den Persern, Lydern und Babyloniern dieselben bei beiden Geschlechtern üblich waren. Ihre Gestalt war mannig-

Fig. 227.



fach, bald in Form eines einfachen Ringes, bald in der von Ohrgehängen, und alsdann ebenso geschmackvoll gearbeitet wie die übrigen Schmucksachen. Als Beispiele haben wir unter Fig. 227*b* ein auf Ithaka gefundenes goldenes Ohrgehänge in Gestalt einer die Doppelflöte blasenden Sirene, ferner einen mit Granaten besetzten Ohrring aus demselben Fundorte, mit einem Löwen-

kopfe beginnend und in einen Schlangenkopf endigend (Fig. 227*f*), sodann unter Fig. 227*c* einen in der Gegend von Pantikapaion entdeckten Schmuck in Form einer Keule, welche an einem mit einem syrischen Granat verzierten Ohrring hängt, und unter Fig. 227*d* eine aus derselben Gegend stammende goldene Ohrbommel, deren Form den bei uns gebräuchlichen gleicht, dargestellt. Andere Beispiele liefern die antiken Denkmäler in grofser Zahl.

Halsketten (*περιδέραια, ὅρμοι*), Armringe für den Ober- und Unterarm (*ψέλια, ὄφεις*) und Ringe, welche an den Beinen oberhalb der Knöchel getragen wurden (*πέδαι χρυσαῖ, περισκελίδες, περισφύρια*), erblicken wir mehrfach auf Denkmälern.[1] Der Halsschmuck bestand entweder aus Ringen, welche zu einer Kette verbunden waren, oder aus einem massiven, spiralförmig gedrehten Ringe, ein namentlich bei den barbarischen Völkern beliebter Schmuck. Einen solchen *στρεπτὸς περιαυχένιος*, von griechischen Künstlern unstreitig gearbeitet, dessen Enden die Gestalt ruhender Löwen tragen, veranschaulicht der unter Fig. 227*e* dargestellte, in einem Grabe bei Pantikapaion aufgefundene Goldschmuck. Arm- und Beinringe waren meistentheils schlangenförmig gestaltet, daher auch der Name *ὄφεις* für sie.

Fingerringe, theils als Pettschaft, theils als Schmuck zu tragen, war ein alter Gebrauch und galt zugleich als Zeichen eines freien Mannes. Mit dem Siegelringe (*σφραγίς*) untersiegelte der Mann die von ihm ausgestellten Urkunden, versiegelte er sein Hab und Gut, und Solon belegte bereits die Fälschung des Siegels mit der Todesstrafe. Geschnittene Ringsteine scheinen aber erst in der nachhomerischen Zeit aufgekommen zu sein, da zu ihrer Bearbeitung härtere Instrumente gehörten, als das hohe Alterthum gekannt hatte. Der erste mit einem geschnittenen Stein gezierte Ring soll der des Königs Polykrates gewesen sein. Der allgemeine Gebrauch dieser Siegelringe wurde aber die Veranlassung, auf die künstlerische Behandlung des Steines eine besondere Sorgfalt zu verwenden. Weniger jedoch scheint es die Fassung (*σφενδόνη*) gewesen zu sein, welcher sich die Kunstthätigkeit zuwandte, denn dieselbe ist in den auf uns gekommenen vollständigen Ringen fast durchgängig einfach, als vielmehr die Politur und die eingeschnittenen Darstellungen der Ringsteine. Und auf diesem Gebiete entwickelte das Alterthum eine feine Ausbildung der Technik, welche die berühmtesten Steinschneider der neueren Zeit bis jetzt vergebens zu erreichen bemüht gewesen sind. Was nun zunächst die Steine betrifft, welcher sich die griechischen Steinschneider bedienten, so wurden einmal solche vorzugsweise ausgewählt, deren Gefüge nicht zu

[1] Eine Statue der Aphrodite in der Glyptothek zu München trägt einen solchen breiten Ring am Oberarm.

sehr dem Eindringen des Bohrers Widerstand leistete und die bei der Behandlung nicht aussprangen; sodann aber wurde solchen Steinarten eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, welche entweder von reinem Wasser waren, oder durch verschiedenfarbige Flecke, Adern oder Lagen übereinander (*zonae*) sich besonders für buntfarbige Darstellungen ganzer Figuren oder einzelner Körpertheile und Gewandstücke eigneten. Am häufigsten verwendet wurden der Karniol, Sarder, Chalcedon, Achat, Onyx, Jaspis und Heliotrop, seltener der Nephrit, Turkis, Bergkrystall, der silberglänzende Magnet-Eisenstein, Amethyst, grüne Quarz und edle Serpentin. Von den eigentlichen Edelsteinen jedoch wurden nur wenige in der Glyptik benutzt, wie der Rubin, der ächte Sapphir, der Smaragd, der grünliche Beryll, der orientalische Feldspath-Opal und der bläuliche ächte Aquamarin. Auch in Topas, Hyacinth, in dem syrischen und indischen Granat und endlich in Praser, der nach der Zeit Alexander's nach Griechenland kam, pflegten die Steinschneider zu arbeiten. Die Zartheit nun, mit welcher diese Arbeiten ausgeführt sind, die Sauberkeit der Politur, die ungemeine Tiefe, bis zu welcher selbst die kleinsten Darstellungen häufig eingeschnitten erscheinen, berechtigen zu dem Schlufs, dafs die Alten bereits alle jene Werkzeuge, das Rad, die Demantspitze, den Demantstaub, ja sogar Vergröfserungsgläser, deren Erfindung die Neuzeit sich zuschreibt, gekannt haben müssen. Die Darstellung wurde entweder vertieft eingeschnitten, in welchem Falle diese Steine, in Ringe gefafst, zum Siegeln benutzt wurden, oder aber erhaben aus jenen oben erwähnten aus mehreren verschiedenfarbigen Lagen gebildeten Steinen, dem Achat-Onyx und Sardonyx, herausgearbeitet. Jene werden Gemmen, *ἀνάγλυφα, gemmae sculptae, exsculptae* (*Intaglio*), diese *ἔκτυπα, gemmae caelatae,* oder mit einem neueren Namen Cameen genannt. Letztere, nur für den Schmuck bestimmt, konnten bei kleineren Dimensionen in Fingerringe gefafst werden, während die gröfseren zur Verzierung von Agraffen, Gürteln, Halsbändern, Waffenstücken angewendet, oder auch in die Aufsenflächen von Vasen und Trinkbechern aus edlem Metall eingelassen wurden. Die gröfste Blüthe der Steinschneidekunst fiel in die Zeit Alexanders des Grofsen, der, wie er sich nur vom Lysippos in Stein gehauen und vom Apelles in Gemälden dargestellt sehen wollte, so auch sein Bildnifs nur vom Pyrgoteles in Edelstein schneiden liefs. Für die Liebhaberei an solchen Steinen, welche bei den Griechen und Römern sich über alle Schichten der Bevölkerung erstreckte, spricht hauptsächlich jene grofse Zahl von geschnittenen Steinen, welche, bald von vorzüglicher, bald von minder guter Arbeit, in den Gräbern gefunden worden sind. Auch die beiden unter Fig. 227 *g*, *h* abgebildeten goldenen

und mit Granaten besetzten elastischen Ringe, welche in ihrer Gestalt jenen schlangenförmigen Opheis (S. 196) gleichen, wurden in einem Grabe zu Ithaka entdeckt.

Für die Ausschmückung des um die Hüften geschlungenen Gürtels endlich mag ein gleichfalls in einem Grabe auf Ithaka gefundenes Exemplar (Fig. 227 *i*) als Beleg dienen. Derselbe besteht aus Bändern von Goldblech, welche durch einen mit Goldzierathen und eingesetzten Hyacinthen reich verzierten Verschlufs miteinander verbunden sind. Unterhalb desselben hängen an Ringen zwei Silensmasken, an welchen je drei mit Granatäpfeln geschmückte goldene Kettchen befestigt sind (vgl. den Gürtel an der Marmorstatue der Euterpe im Museo Borbonico. XI. Taf. 59).

Zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen trugen namentlich in Athen die Frauen einen Sonnenschirm (*σκιάδειον*), oder liefsen sich denselben von Sklavinnen über den Kopf halten. Bei den panathenäischen Festzügen lag sogar den Töchtern der Metoiken dieser Dienst des Schirmhaltens (*σκιαδηφορεῖν*) ob. Diesen Schirm, welcher den bei uns gebräuchlichen glich und auch wohl wie diese zusammengelegt werden konnte, erblicken wir häufig auf Vasenbildern (Fig. 228 *a*). Jene Darstellung aber auf einem Skyphos (Gerhard, Trinkschalen II. 27), in welcher ein Silen mit einem mützenartig gestalteten Sonnenschirm als Diener eine züchtig bekleidete, vor ihm herschreitende Frau beschirmt, erscheint ohne Zweifel als eine Parodie auf die Sitte des Schirmtragens. — Nicht minder häufig begegnen wir aber auch auf Vasenbildern dem blattförmig gestalteten, buntbemalten Fächer (*σκέπασμα*) in den Händen von Frauen (Fig. 228 *b*, *c*).

Fig. 228.

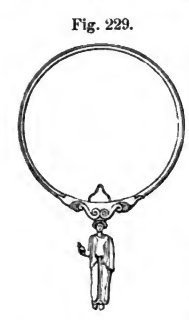


In die übrigen Toilettengeheimnisse der griechischen Frauenwelt einzudringen, jene Toilettenkünste zu beschreiben, deren sich wohl die Hetären zu bedienen pflegten, um ihre körperlichen Mängel zu verdecken und ihre Reize zu erhöhen, kann hier nicht der Ort sein. Nur so viel wollen wir erwähnen, dafs die Griechinnen sich bereits der Schminke als Verschönerungsmittel bedienten. Vielleicht bedurften sie bei ihrem eingezogenen Leben eben solcher Mittel, ihre blasse Gesichtsfarbe dem Manne gegenüber zu verbergen, und wandten sie zu diesem Behufe theils das Bleiweifs (*ψιμύθιον*), theils den rothen Mennig (*μίλτος*), oder eine aus der Wurzel der *ἄγχουσα* bereitete rothe Farbe an; auch erstreckte sich diese für die Gesundheit nachtheilige Bemalung des Gesichts bis auf die Augenbrauen, für welche eine schwarze, aus pulverisirtem Spiefsglanzerz

(*στίμμι, στίμμις*) oder aus Kienrufs (*ἀσβόλη*) bereitete Farbe verwendet wurde.

Als zur Toilette nothwendig erwähnen wir hier auch noch des Spiegels (*ἔνοπτρον, κάτοπτρον*), welcher, pateraartig von blankpolirtem Metall gearbeitet, an einem oft reich ornamentirten Griff gehalten wurde. Stehende und hängende Wandspiegel kannte aber das Alterthum nicht. Auf Vasenbildern erblicken wir diese Handspiegel häufig in den Händen von Frauen, sowie auch in griechischen Gräbern dieses Geräth noch mehrfach aufgefunden wird. Einen solchen aus Athen stammenden Spiegel haben wir unter Fig. 229 abgebildet.

Fig. 229.



Das Tragen des Stockes mag wohl zum Anstande gehört haben (vgl. Fig. 218). Die grofse Länge der bald glatten, bald knotigen Krückstöcke, welchen wir auf Denkmälern begegnen, scheint aber darauf hinzudeuten, dafs dieselben weniger als Stütze beim Gehen, sondern vielmehr als Stützpunkt für den Körper im Stehen gedient haben. So erblicken wir sehr häufig auf Denkmälern ältere und jüngere Männer, welche ihren Oberkörper auf die Krücke des gegen den Boden gestemmten Stockes lehnen. Von diesem Stocke verschieden jedoch war jener lange, an seiner Spitze bald mit einem Knopfe, bald mit einer Blume verzierte Lanzenstab, das Scepter (*σκῆπτρον*), welches schon bei Homer als ein Zeichen der Herrschergewalt erscheint und bei den Fürstengeschlechtern forterbte. Dieses Skeptron gilt daher auf Bildwerken als Attribut der Gottheiten und aus diesem entstand später der kurze Feldherrnstab, welchen auch die Neuzeit adoptirt hat.

48. Von der Lage, welche die Gynaikonitis in der Anordnung der häuslichen Räumlichkeiten einnahm, ist bereits S. 75 gesprochen worden. Hier mag es uns vergönnt sein, einen Blick auf das Leben und Treiben der Bewohnerinnen dieser Gemächer zu werfen. Den Frauen und Jungfrauen, den Kindern, so lange sie noch der weiblichen Pflege bedurften, sowie den Sklavinnen waren die Räume der Gynaikonitis als Aufenthalt angewiesen. In ihr concentrirte sich das antike Frauen- und Familienleben, soweit dieser Ausdruck überhaupt auf das griechische Alterthum anwendbar ist. Ein Ueberschreiten dieser räumlich enggezogenen Grenzen gab es nicht, da Gesetz und Sitte achtbaren Frauen nur in wenigen Fällen

ein Heraustreten in die Oeffentlichkeit gestattete. Ueberhaupt dürfen wir nicht unsere christliche Anschauungsweise über Ehe und Familie auf die Verhältnisse des alten Griechenlands übertragen wollen. Die Ausbildung des inneren Menschen auf den Grundlagen des religiösen Elements bildet im christlichen Leben das Hauptmoment in der Erziehung der Jungfrau. Die durch eine solche Erziehung gewonnenen Resultate soll die Jungfrau mit in die Ehe nehmen, um als Gattin und Mutter gleich segensreich die würdevolle Stellung einzunehmen, zu welcher das Weib überhaupt in der Schöpfung berufen ist. Aber ebensowenig sind wir berechtigt, das Leben in der Gynaikonitis mit dem eines orientalischen Harems zu parallelisiren. Mag auch der Harem des begüterten Orientalen, denn nur ein solcher kann von dem Rechte der Polygamie Gebrauch machen, in seiner Abgeschlossenheit in mancher Hinsicht an das Leben der Frauen in der classischen Zeit der Blüthe Griechenlands erinnern, während bei der ärmeren Volksclasse, wo die Verhältnisse die Frau zwingen, die Mühsalen des täglichen Lebens mit dem Manne zu theilen, alle jene Anforderungen feinerer Sitte heut wie im Alterthum zurückgedrängt werden, so hat doch die griechische Vorzeit den Frauen niemals eine so entwürdigende Stellung angewiesen, wie dieselben unter den Orientalen einnehmen. Gesetzgebung und Sitte überwachten gleich streng die Reinheit der Stammgenossenschaft und der Familie, und wenn auch dem Concubinat, sowie dem Verkehr mit Hetären selbst von Staatswegen Vorschub geleistet wurde und derartige Verhältnisse nicht wenig zur Lockerung der Familienbanden beitrugen, so wurde doch des Hauses Ehre gegen Einmischung solcher unlauteren Elemente gewahrt.

Von frühester Kindheit an auf die Frauengemächer beschränkt, welche sich ihnen nur zu Zeiten öffneten, wuchs das Mädchen bei einem höchst unvollkommenen Unterricht heran. Nur die Sorge für das Hauswesen, die Beschäftigung mit weiblichen Handarbeiten oder die Sorge für die Toilette brachten einige Abwechselung in die Eintönigkeit des häuslichen Lebens. Jede Verbindung mit der Aufsenwelt, namentlich aber die durch freieren Verkehr mit dem anderen Geschlecht sich bildende geistige Anregung und Entwickelung fehlten gänzlich. Und führten selbst gewisse gottesdienstliche Feierlichkeiten die Jungfrauen in die Oeffentlichkeit, so konnten derartige Veranlassungen, bei welchen die Frauen abgesondert von den Männern als Theilnehmerinnen auftraten, auf die Bildung derselben von keinen nachhaltigeren Folgen sein, höchstens dafs dadurch Gelegenheit zu gegenseitiger Bekanntschaft gegeben wurde. Selbst die Verheirathung brachte in dieser Zurückgezogenheit der Frauen keine wesentliche Verän-

derung hervor. Es war eben nur ein Tausch der Gynaikonitis des elterlichen Hauses mit der des Gatten. In dieser aber waltete die Frau unumschränkt als *οἰκοδέσποινα* in der freilich engen Sphäre häuslicher Thätigkeit. Ein geistiges Zusammenleben mit dem Manne fand nicht statt; es fehlten mithin dem griechischen Hause alle jene Bedingungen, welche wir als wesentlich für das Familienleben erachten. Zwar achtete der Mann streng auf die makellose Ehre seines Hauses und wufste dieselbe durch Gynaikonomen, ja selbst durch Schlofs und Riegel zu wahren, wie denn überhaupt die allgemeine Sitte ehrbare Frauen gegen Beleidigung durch Wort und That schützte, aber dennoch war die Gattin ihrem Manne nur die Mutter einer legitimen Nachkommenschaft, die Erhalterin des Hauswesens, und ihre Leistungen standen in seinen Augen mit denen einer treuen Haussklavin etwa auf gleicher Stufe. Schon in der vorhistorischen Zeit, in welcher die Stellung im Allgemeinen eine würdigere, als in der historischen Zeit gewesen zu sein scheint, wird ihnen die Besorgung des Hauswesens als der ihnen allein geziemende Wirkungskreis angewiesen. So weist Telemach seine Mutter mit den Worten in die Frauengemächer zurück:

> Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
> Spindel und Webestuhl, und gebeut den dienenden Weibern,
> Fleifsig am Werke zu sein. Für das Wort liegt Männern die Sorg' ob.

In späterer Zeit, wo durch die staatlichen Veränderungen das Privatleben vollkommen in der Oeffentlichkeit aufging, wurde diese die eigentliche Heimath des Mannes, der Mann mithin mehr und mehr der Gattin und dem Familienleben entfremdet. Freilich berechtigt uns diese Zurücksetzung der Frauen keinesweges zu der Annahme, dafs es nicht auch wahrhaft glückliche Ehen in Griechenland gegeben habe, in denen, wenn es auch nicht der Frau freistand, in die Oeffentlichkeit mit ihrem Gatten hinauszutreten, doch innige Zuneigung den Mann an den heimischen Heerd fesselte; im Allgemeinen aber galt der von den alten Philosophen, sowie in der Gesetzgebung mehrfach ausgesprochene Grundsatz, dafs das Weib als der von Natur schwächere Theil nicht mit dem Manne als gleichberechtigt angesehen werden könne, in bürgerlicher Stellung mithin als unmündig zu betrachten sei. Wir hatten freilich bei dieser kurzen Schilderung der Stellung der griechischen Frauen besonders den durch die Züchtigkeit seiner Jungfrauen und Frauen bekannten ionisch-attischen Stamm im Auge. Wenn aber der Dorismus, wie wir ihn namentlich in der spartanischen Verfassung kennen lernen, im Gegensatz zu der Zurückgezogenheit des attischen Frauenlebens den Jungfrauen volle Freiheit liefs, sich öffent-

lich zu zeigen und durch Leibesübungen ihren Körper zu stählen, so entsprang diese Freiheit weniger aus dem Gesichtspunkte einer höheren Gleichstellung und Gleichberechtigung des weiblichen Geschlechts gegenüber dem männlichen, als vielmehr aus der Absicht, den weiblichen Körper für die Erzeugung einer gesunden Generation zu kräftigen.

Wie schon oben gesagt, war nächst der Sorge für die leibliche Nahrung das Spinnen und Weben die Hauptbeschäftigung für die weiblichen Hausbewohner. Schon bei Homer sehen wir selbst die Frauen der Edlen diesen häuslichen Geschäften sich unterziehen, und erhielt sich diese Sitte, im Hause selbst die nothwendigen Kleidungsstücke von den Frauen anfertigen zu lassen, bis in die späteren Zeiten, wenn auch hier und da der gesteigerte Verbrauch und Luxus einerseits, sowie die Entartung der Frauen andererseits die Entstehung besonderer Werkstätten und Fabrikorte für diesen Kunstbetrieb nothwendig machte. Auch die antike Kunst hat diese häuslichen Verrichtungen vielfach zum Vorwurf ihrer Darstellung gemacht. Die attische Athene Ergane und Aphrodite Urania, die argivische Here, die Geburtsgöttin Ilithyia, Persephone und Artemis, sie alle schmückte die antike Kunst als Schicksalsgöttinnen, welche den Lebensfaden der Sterblichen spannen, und zugleich als Beschützerinnen weiblicher Werkthätigkeit mit dem Attribute häuslichen Wirkens und Schaffens, mit dem Spinnrocken. Sind nun auch nur wenige Monumente mit der Darstellung dieser spinnenden Gottheiten auf uns gekommen, so nehmen wir doch gern dafür Bilder sterblicher Spinnerinnen, mit welchen Gefäfsmaler die oben erwähnten zierlichen, vorzugsweise für den Gebrauch von Frauen bestimmten Gefäfse zierten. Hier eines derselben. Wir erblicken (Fig. 230) eine weibliche Figur, welche aus dem am Boden stehenden, mit Wolle gefüllten Kalathos den Rohstoff auf den Spinnrocken wickelt, von dem sodann das Gespinnst mittelst der Spindel abgesponnen wurde, eine Art des Spinnens, wie dieselbe in allen jenen Gegenden, in welchen das nordische Spinnrad noch nicht die antike Sitte verdrängt hat, heutzutage noch gebräuchlich ist. Schon bei Homer erblicken wir den Spinnrocken (ἠλακάτη) mit der dazu gehörigen Spindel (ἄτρακτος, κλωστήρ) in den Händen der edlen Frauen. So erhielt Helena als Geschenk einen silbernen Korb zur Aufbewahrung des Garns mit einer goldenen Spindel. Der Spinnrocken mit seinem an der Spitze befestigten Wollen- oder Flachs-

Fig. 230.



ballen wurde von den Frauen mit der linken Hand oder unter dem linken Arm gehalten, während der angefeuchtete Daumen und Zeigefinger der rechten Hand den Faden, an dessen Ende die metallene Spindel hing, durch Drehen ausspannen. Das Gespinnst aber wurde auf einen Knäuel gewickelt und sodann am Webestuhl verarbeitet.

Dem Spinnen nahe verwandt ist die Weberei und Stickerei. Aber nur für letzteren Kunstbetrieb hat uns die antike Kunst Beispiele aufbewahrt. Stickerinnen mit dem Stickrahmen auf dem Schoofse erscheinen mehrfach auf Vasenbildern. Dafs aber die griechischen Frauen in der Kunst des Stickens weit vorgeschritten waren, dafür legen die mit Figuren und geschmackvollen Verzierungen gestickten Bordüren griechischer Männer- und Frauengewänder, wie wir solche vorzüglich auf Vasenbildern in reicher Auswahl finden, den besten Beweis ab. Das unter Fig. 231 mitgetheilte Vasenbild, eine Stickerin auf einem Stuhle mit Tapisserie-Arbeit am Stickrahmen, den sie auf den Knieen hält, beschäftigt, mag als Beleg für unsere Worte dienen (vergl. in Bezug auf die gestickten Kleider den Abschnitt über die Kleidung § 42). Was nun die Weberei betrifft, so wissen wir schon aus dem Homer, dafs nächst dem Spinnen das Geschäft des Webens zu den Hauptbeschäftigungen der Frauen gehörte. Schon in jener Zeit mufs die Webekunst auf einer hohen Stufe gestanden haben, denn wir können nicht zweifeln, dafs in Penelope's Kunstweberei zugleich der Standpunkt der damaligen Weberei überhaupt charakterisirt worden ist. Auch in der historischen Zeit verblieb das Weben und die Anfertigung der männlichen und weiblichen Kleidungsstücke für den eigenen Haushalt nicht nur bei der weiblichen Hausgenossenschaft, sondern waren auch Corporationen von Frauen in verschiedenen Staaten gesetzlich gebunden, die Festgewänder für die Schmückung gewisser Cultusbilder zu weben. So lieferten bei den alle vier Jahre wiederkehrenden Panathenäen die attischen Jungfrauen den kunstreich gewebten Peplos für das Standbild der Athene im Parthenon. Für das Standbild der Here zu Olympia hatte eine Corporation von sechszehn Matronen die Aufgabe den Peplos zu weben; in Sparta hatten die Frauen einen selbstgewebten Chiton dem uralten Standbilde des amykläischen Apollo jährlich darzubringen, und in Argos mufsten die jungen Frauen aus den edelsten Familien für die Artemis ein Festgewand weben. Wie schon oben bemerkt, fehlen uns bildliche Darstellungen, durch welche uns die Webekunst vergegenwärtigt werden könnte, gänzlich, und wollen

Fig. 231.

wir hier nur noch die Bemerkung hinzufügen, dafs im Alterthume das Gespinnst über den aufgestellten Webestuhl gezogen wurde (ἱστὸν στή-σασθαι) und die Weberin vor demselben nicht sitzend, sondern stehend das Webeschiff (κανών) durch den Aufschlag warf.

Im Anschlufs an diesen Zweig weiblicher Thätigkeit fügen wir noch ein geschmackvolles Vasenbild (Fig. 232) hinzu, welches uns in das Innere eines Frauengemaches versetzt. Zwei in reich gestickte Gewänder gekleidete Mädchen finden wir hier damit beschäftigt, ein sternengesticktes Gewand zusammenzufalten, vielleicht einen Theil der Aussteuer für die links von dem Beschauer erscheinende Jungfrau. Andere Gewänder hängen theils neben dem für ein Frauengemach unerläfslichen Spiegel an der Wand, theils liegen sie aufgethürmt auf dem zwischen den beiden Mädchen befindlichen Stuhl. Wohl aber mag die auf der rechten Seite aufgestellte mächtige Truhe noch eine grofse Auswahl anderer für die Ausstattung bestimmten Gewänder enthalten. Halten wir mit dieser Darstellung ein anderes von Panofka in seinen »Bildern antiken Lebens T. XVIII, 5« veröffentlichtes Vasenbild zusammen, auf welchem Nausikaa in Begleitung zweier ihrer Dienerinnen mit Waschen und Trocknen der Gewänder an den Waschgruben der Phaeaken beschäftigt erscheint, so liegt vielleicht, wenn wir überhaupt obige Darstellung mythologisch deuten wollen, die Vermuthung nahe, dafs hier der Künstler bei seiner Zeichnung ebenfalls jene Königstochter im Sinne gehabt habe, wie sie von ihren beiden Dienerinnen die Gürtel, feine Gewänder und Teppiche aus dem väterlichen Palast zum Transport nach dem Wäschplatz zusammenlegen läfst.

Fig. 232.



Die zweite Seite der Beschäftigung der Frauen, die Sorge für die leibliche Nahrung, können wir hier nur andeutungsweise berühren. Alle hierhin einschlagenden schwereren Arbeiten, namentlich das Mahlen des Getreides auf der Handmühle, wurden von Sklavinnen besorgt. So waren im Palaste des Odysseus an den zwölf Handmühlen ebenso viel kräftige Sklavinnen angestellt, welche den ganzen Tag über Gerste und Waizen für die zahlreichen Gäste zu mahlen hatten. Die Handmühle aber (μύλη,

χειρομύλη) bestand im Alterthume, ähnlich wie die noch heutzutage auf einigen Inseln des ägäischen Meeres gebräuchliche, aus zwei etwa zwei Fufs im Durchmesser haltenden Steinen, von denen der oberste vermittelst einer an der Seite angebrachten Kurbel in Rotation gesetzt wurde und auf diese Weise das durch eine in demselben befindliche Oeffnung eingeschüttete Getreide zermalmte. Ebenso war das Backen und Braten des Fleisches am Spiefse jedesfalls ein Amt der Sklavinnen. Ihrer gab es in jedem nur einigermafsen begüterten Hause mehrere, welche theils die eben gedachte Hausarbeit zu besorgen hatten, theils als Zofen zur unmittelbaren Bedienung der weiblichen Mitglieder der Familie bei ihrer Toilette oder bei ihrem Ausgehen fungirten. Denn der Anstand erheischte, dafs achtbare Frauen nur in Begleitung mehrerer Sklavinnen das Haus verlassen durften. Wie weit sich aber die Damen des Hauses überhaupt selbst an den kulinarischen Studien, wie sie die spätere Gourmandie erforderte, betheiligt haben, darüber verlautet nichts. So viel aber ist bestimmt, dafs in späteren Zeiten männliche, zu diesem Zwecke gekaufte oder gemiethete Sklaven als Köche die weiblichen Dienstboten verdrängten.

Die Betrachtung zahlreicher Darstellungen aus dem Alterthum, welche von badenden, sich schmückenden, spielenden und tanzenden Frauengestalten belebt sind, führt uns auf eine dritte Sphäre, in welcher sich das antike Frauenleben bewegte. War es in den Augen der attischen Jungfrau mit der feineren Gesittung nicht vereinbar, sich gleich den spartanischen im kurzgeschürzten Chiton durch gymnastische Spiele zu kräftigen, so ist doch anzunehmen, dafs aufser den täglichen Waschungen, welche theils die Reinlichkeit, theils Cultushandlungen erforderten, auch das Bad einerseits zur Erfrischung und Kräftigung, andererseits als nothwendiges Hebungsmittel weiblicher Reize der Toilette vorangegangen sei. Die Vasenmalerei hat sich auch auf diesem Gebiete mannigfach ergangen. Hier zeigt sich eine Dienerin, welche den Inhalt einer Hydria über den Rücken der vor ihr hockenden unbekleideten Herrin ausgiefst; dort eine Schöne, welche nach abgelegten Kleidungsstücken mit der Hand den kühlen Wasserstrahl auffängt, welcher aus einer an der Wand angebrachten Pansmaske in das darunter stehende, auf hohem Fufse ruhende Becken strömt, während das am Boden liegende Alabastron und der Kamm auf die zu vollendende Toilette nach genommenem Bade hinzudeuten scheinen (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XVIII. 10. 11). Am Interessantesten aber ist unstreitig jene Darstellung auf einer volcenter Amphora des königlichen Museums in Berlin, welche uns einen vollständigen Einblick in die innere Einrichtung eines griechi-

schen Badezimmers gewährt. Ein im dorischen Styl erbautes Badehaus erblicken wir hier. Durch eine Säulenstellung ist der innere Raum in zwei abgesonderte Badezellen getheilt, deren jede zwei badende Frauen aufnimmt. Vermittelst eines Druckwerkes wird wahrscheinlich das Wasser durch die hohlen Säulen in die Höhe getrieben und durch Röhren, welche in einer Höhe von etwa sechs Fufs vom Boden aus die Säulen miteinander verbinden, in Communication gesetzt. Zierlich geformte Eber-, Löwen- und Pantherköpfe vertreten die Stelle der Hähne und aus diesen ergiefst sich ein feiner Staubregen auf die Badenden, welche diesen in verschiedener Stellung mit einzelnen Theilen ihrer Körper auffangen. Noch machen wir darauf aufmerksam, dafs die Haare der Badenden in feste Zöpfe zusammengeknotet sind, um dieselben bei der darauf folgenden Toilette leichter auflösen zu können, sowie darauf, dafs jene oben erwähnten Röhren zugleich dazu benutzt wurden, die zum Abtrocknen bestimmten Badetücher an ihnen aufzuhängen, vielleicht auch, falls die Röhren mit warmem Wasser gefüllt waren, die Tücher zu erwärmen. Ob wir hier eine öffentliche Badeanstalt für Frauen, wie solche wohl aufserhalb Athens mehrfach vorkommen, oder ein Privatbad vor Augen haben, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen. — Die dem Bade nachfolgende Toilette finden wir gleichfalls häufig bildlich dargestellt, doch können wir füglich das hierher Einschlagende übergehen, da bereits in dem Abschnitt über weibliche Kleidung das Nothwendige beigebracht worden ist. Kamm, Salbenfläschchen, Schmuckkästen, Tänien und Handspiegel, theils in den Händen der sich Schmückenden, theils ihnen von Dienerinnen dargereicht, lassen uns in solchen bildlichen Darstellungen Scenen aus dem Alltagsleben entdecken, wenn auch nach griechischer Sitte oftmals Aphrodite mit den ihr dienstbaren Eroten und Chariten die Stelle sterblicher Wesen hier einnehmen. Ingleichen verweisen wir in Bezug auf Musik, Spiele und Tanz auf die §§ 52 ff. Hier wollen wir nur noch erwähnen, dafs das mit Tanz verknüpfte Ballspiel, als deren Repräsentantin schon Nausikaa im Homer erscheint, von Mädchen vielfach als Mittel zur Entwickelung einer graziösen Haltung geübt wurde. Als ein dem weiblichen Geschlecht wohl ausschliefslich zukommendes Spiel haben wir die Strickschaukel zu betrachten. Ebenso wie ballspielende Frauen häufig, aber fast immer in sitzender Stellung, von Vasenmalern gezeichnet worden sind, liefern dieselben auch eine Reihe von Darstellungen mit sich schaukelnden Frauen, in welchen wir aber gern jede symbolisirende Erklärung, wie solche in der Neuzeit versucht worden ist, streichen möchten, da wir, selbst wenn auch Eros als Schwinger der Schaukel dargestellt ist,

in diesen Bildern nur jene Vermischung des rein Menschlichen mit dem Göttlichen zu erkennen vermögen (vgl. Panofka, Griechinnen und Griechen nach Antiken. S. 6, und dessen »Bilder antiken Lebens. T. XVIII, 2«), welche in der griechischen Kunst so häufig zu bemerken ist.

49. Kehren wir jedoch zu der ernsteren Seite des Frauenlebens zurück, nämlich zu dem Zeitpunkte, wo die Jungfrau das elterliche Haus verliefs, um als rechtmäfsige Frau (*γαμετή*, homer. *κουριδίη ἄλοχος*) einem eigenen Haushalte vorzustehen. Im Allgemeinen ist anzunehmen, dafs bei der damals herrschenden Ansicht über Ehe nur in seltenen Fällen wahre Neigung den Bund der Ehe schlofs, dafs vielmehr die Rücksichten auf eine legitime Fortpflanzung des Geschlechts (*παιδοποιεῖσθαι γνησίως*) für den Mann der Grund zur Verheirathung wurde. Der Dorismus stellte diesen Grundsatz in seinen schroffen Institutionen unverhüllt hin und das übrige Griechenthum hatte ihn adoptirt, wenn auch durch ein feineres Gefühl für eine tiefere sittliche Bedeutung der Ehe gemildert. Bei der Abgeschlossenheit des Lebens der attischen Jungfrau konnten weniger der innere Werth oder die körperlichen Reize eines Mädchens auf die Wahl des Bewerbers bestimmend einwirken, als vielmehr die Frage über die Ebenbürtigkeit und die Vermögensverhältnisse der Eltern der Jungfrau. Denn nur eine attische Bürgerstochter (*ἀστή*) durfte ein attischer Bürger (*ἀστός*) freien, nur die aus einer solchen Ehe stammenden Kinder waren vollbürtig (*γνήσιοι*), während die Ehe mit einer *ξένη* oder die eines *ξένος* mit einer attischen Bürgerin dem Concubinat gleichstand, und die einer solchen Ehe entsprossenen Kinder vor dem Gesetze als *νόθοι* betrachtet wurden. Dafs es freilich Ausnahmen von dieser Regel gab und die Gesetze mannigfach umgangen wurden, ist bekannt. Die Vermögensverhältnisse der zukünftigen Schwiegereltern spielten natürlich bei der Bewerbung eines attischen Bürgers eine nicht unbedeutende Rolle. Bei der feierlichen Verlobung (*ἐγγύησις*), welche jeder rechtsgültigen Ehe vorangehen mufste, fanden herkömmlich die Verhandlungen über die der Braut bestimmte Mitgift (*προίξ, φερνή*) statt; denn die Stellung einer Frau, welche dem Manne eine reiche Aussteuer zubrachte, war demselben gegenüber eine ganz andere, als die einer mittellosen. Deshalb geschah es auch nicht selten, dafs Töchter unbemittelter, aber wohlverdienter Bürger vom Staat oder von einer Anzahl Bürger ausgestattet wurden. Während aber in der homerischen Zeit der Bräutigam mit reichen Geschenken um die Braut warb, wie beispielsweise Iphidamas hundert Rinder und tausend Ziegen und Schafe als Brautgeschenk darbrachte, hatte sich in späterer Zeit dieses

Verhältnifs in der Art umgekehrt, dafs der Vater seiner Tochter die Mitgift mitgab, welche theils in baarem Gelde, theils in Kleidungsstücken, Schmuck und Sklaven bestand, und im Fall einer Ehescheidung meistentheils an die Eltern der Frau zurückfiel. Was das heirathsfähige Alter betrifft, so stellt zwar Plato in seiner Republik für das Mädchen das zwanzigste, für den Mann das dreifsigste Jahr als den richtigen Zeitpunkt zur Schliefsung einer Ehe hin, doch bestand eine bestimmte Regel dafür nicht. Ganz wie bei uns waren die Eltern froh, ihre Töchter jung verheirathet zu sehen, und das etwa vorgeschrittene Alter des Freiers war eben kein Hinderungsgrund für die Heirath. So heifst es bei Aristophanes (Lysist. 591 ff.):

Lysistrate.

Doch das eigene Leid, ich vergess' es,
Wenn die Mädchen ich seh', die im Kämmerchen still hinaltern; das rührt mich im Herzen.

Probulos.

Was? altern die Männer denn nicht gleichfalls?

Lysistrate.

Bei Gott! nicht ist es dasselbe;
Wenn der Mann heimkehrt, wie ergraut er auch ist, bald führt er die holdeste Braut heim;
Doch schnell ist die Jugend des Weibes dahin, und sobald sie diese verpafst hat,
Dann will Niemand mehr werben um sie, dann sitzt sie und blättert im Traumbuch.

Der Heimführung oder der Vermählung gingen Opfer voran, welche den Schutzgöttern der Ehe (θεοὶ γαμήλιοι), vorzüglich dem Zeus Teleios, der Here Teleia und der Artemis Eukleia, dargebracht wurden. Das Brautbad (λουτρὸν νυμφικόν) war die zweite Ceremonie, welcher sich sowohl die Braut, wie der Bräutigam vor der Hochzeit unterziehen mufsten. In Athen lieferte schon seit uralter Zeit die Quelle Kallirrhoe, welche, seitdem sie von Peisistratos gefafst worden war, den Namen Enneakrunos führte, das Wasser für dieses Brautbad. Nach den über diesen Punkt divergirenden Zeugnissen alter Autoren war ein Knabe oder ein Mädchen (λουτροφόρος) mit dem Geschäft des Wasserholens betraut. Für die Annahme aber, dafs eine Jungfrau jedesmal mit dem Geschäft des Holens des Brautbades beauftragt gewesen sei, spricht unter anderen Zeugnissen ein archaisches Bild auf einer volcenter Hydria (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. III. 306). Links vom Beschauer erblicken wir, wie die dabei gefügte Inschrift besagt, die heilige Quelle Kallirrhoe, welche aus einem unter einem dorischen Vorbau angebrachten Löwenkopf hervorsprudelt. Eine Jungfrau, mit dem für Lustrationen üblichen Lorbeer- oder Myrthenzweig in der Hand, schaut sinnend auf die Hydria, in welche

sich das für das Brautbad bestimmte Wasser ergiefst. Fünf andere Jungfrauen nehmen den übrigen Raum des Bildes ein. Einige von ihnen, mit leeren Hydrien auf den Köpfen, scheinen darauf zu warten, bis an sie die Reihe des Wasserschöpfens kommt, andere dagegen schicken sich mit ihren gefüllten Gefäfsen zum Heimweg an. Eine, wie Gerhard meint, im festlichen Zuge vereinigte Schaar von Jungfrauen hier anzunehmen, dem widersprechen die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums gänzlich. Bei der grofsen Bevölkerung Athens und der daselbst herrschenden Sitte, die Hochzeiten hauptsächlich im Gamelion, dem Ehemonat, zu begehen, konnten wohl mehrere Hochzeiten auf einen und denselben Tag fallen und ein Sichbegegnen der von den verschiedenen Brautpaaren abgesandten Jungfrauen am Brunnenquell mochte mithin wohl oftmals stattgefunden haben. Eine solche Scene eben hat hier der Künstler dargestellt.

Am Hochzeitstage nun, nachdem im elterlichen Hause der Braut das Hochzeitsmahl (*θοίνη γαμική*) ausgerichtet war, bei welchem auch gegen die sonst übliche Sitte Frauen gegenwärtig waren, wurde die Braut im Festschmuck mit Eintritt der Dunkelheit aus ihrer mit Laubgewinden bekränzten Wohnung zu Wagen (*ἐφ' ἁμάξης*) vom Bräutigam heimgeführt. Auf diesem hatte die Braut ihren Platz zwischen dem Bräutigam und dem Brautführer (*παράνυμφος, πάροχος*), einem vertrauten Freunde oder Verwandten des Bräutigams. Unter Anstimmung des Hymenäos mit Flötenbegleitung und unter freudigem Zuruf aller Begegnenden bewegte sich der Zug langsam bis zum laubgeschmückten Hause des Gatten. Die Mutter der Braut aber schritt mit den Hochzeitsfackeln, die am heimischen Heerde angezündet waren, hinter dem Brautwagen einher, denn es galt als ein alter Brauch, dafs die Mütter ihren Töchtern mit der Brautfackel das Geleit in die neue Wohnung gaben. An der Thür des jungen Gatten jedoch erwartete die Mutter desselben mit angezündeten Fackeln das junge Paar. War das Hochzeitsmahl nicht schon im Hause der Braut abgehalten worden, so vereinigte sich jetzt die Gesellschaft zum Festschmause, bei dem mit Hindeutung auf die erwünschte Fruchtbarkeit der Ehe Sesamkuchen (*πέμματα*) vertheilt wurden, wie denn auch der von der Braut nach solonischem Gesetz zu verzehrende Quittenapfel dieselbe symbolische Bedeutung trug. Nach beendetem Schmause zogen sich die Neuvermählten in den Thalamos zurück und hier entschleierte sich die junge Frau zuerst dem Gatten. Vor der Thür des Thalamos aber wurden Epithalamien angestimmt, von welchen Theokrit in dem Brautliede der Helena uns eine so reizende Probe hinterlassen hat. Anfang und Schlufs desselben lauten:

Einst im Königspalast Menelaos des Blonden zu Sparta
Stellten sich Mädchen im Chor an der neuverziereten Kammer,
Tragend im weichen Gelock hyacinthene blühende Kränze;
Zwölfe, die ersten der Stadt, die Krone lakonischer Weiber etc. etc.

. . . .

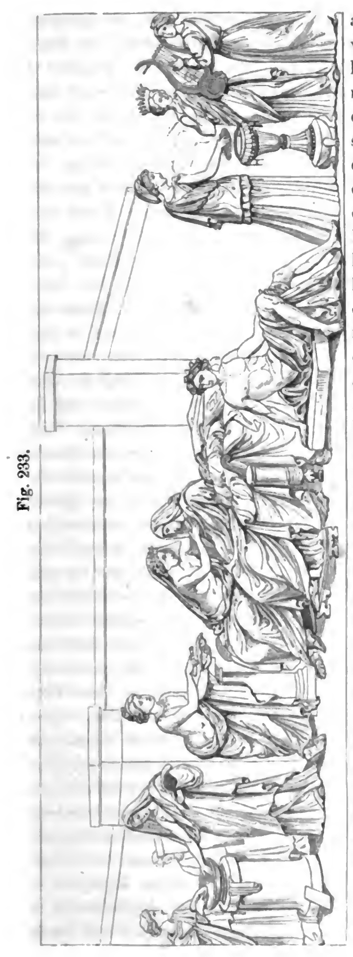
Alle sangen ein Lied nach einerlei Weisen und tanzten
Mit verschlungenem Fufs, dafs die Burg vom Brautgesang hallte etc. etc.

. . . .

Schlummert und haucht in die Brust euch süfses Verlangen und Liebe!
Doch vergesset auch nicht am Morgen das Wiedererwachen:
Wir auch kehren am Morgen zurück, wenn der erste der Sänger
Recket den bunten Hals und krähet, erwachend vom Schlafe.
Hymen, o Hymenaios, o jauchze dieser Vermählung!

Schliefslich erwähnen wir noch, dafs wie bei uns entweder am Polterabend oder am Lendemain das junge Paar die Geschenke der Verwandten und Freunde entgegenzunehmen pflegt, auch in Griechenland die beiden Tage nach der Hochzeit (*ἐπαύλια* und *ἀπαύλια*) für die Empfangnahme der Hochzeitsgaben bestimmt waren. Nach diesen Tagen zeigte sich die junge Frau erst unverschleiert.

Die antike Kunst hat derartige Scenen aus dem hochzeitlichen Leben vielfach dargestellt. Hier fesselt die Schmückung einer Braut unsere Aufmerksamkeit, dort vergegenwärtigen uns Hochzeitszüge, in mannigfacher Art dargestellt, die oben beschriebenen antiken Hochzeitsgebräuche. So sehen wir auf einer Reihe von archaischen Vasenbildern (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. III. Taf. 310 ff.) Bigen und Quadrigen mit dem Bräutigam und der verschleierten Braut, gefolgt von dem Paranymphos und umgeben von den weiblichen Verwandten und Freundinnen der letzteren, welche die Mitgift in Körben auf den Köpfen tragen. Hermes aber, der göttliche Geleitsmann und Herold, schreitet zurückblickend dem Zuge voran. Auf einem anderen Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XI, 3) nähert sich der bekränzte Bräutigam, die verschleierte Braut führend, zu Fufs seinem Hause, in dessen Thür die Nympheutria mit brennenden Hochzeitsfackeln den Zug erwartet. Ein dem jungen Paare voranschreitender Jüngling begleitet auf der Kithara den angestimmten Hymenäos, während die durch ihre matronale Tracht kenntliche Brautmutter mit der Fackel in der Hand den Zug schliefst. Vor allen anderen Darstellungen aber machen wir auf eine hochzeitliche Scene aufmerksam, welche in jenem herrlichen, unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannten, 4 Fufs hohen und 8½ Fufs langen Wandgemälde uns erhalten ist (Fig. 233). Wir haben hier drei Scenen vor Augen, welche


Fig. 233.

aber von dem Künstler, ähnlich wie in jenen grofsen antiken Basreliefs, in denen mit Vernachlässigung der Perspective die Scene auf eine Fläche zusammengedrängt ist, auch hier in eine Linie gestellt werden. Dadurch, dafs die gerade Richtung der Wand im Hintergrunde des Bildes durch zwei Pfeiler unterbrochen wird, wollte der Künstler unstreitig einerseits eine doppelte Einsicht in zwei Gemächer der Gynaikonitis eröffnen, andererseits eine Scene aufserhalb des Hauses dem Beschauer vergegenwärtigen. Das Bild nämlich soll uns jedesfalls drei verschiedene Momente vorführen, wie solche vor dem Beginn des hochzeitlichen Zuges im Innern sowohl, wie vor der Wohnung der Braut denkbar sind. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, wollen wir das mittelste Bild zunächst betrachten. In einem Gemache der Gynaikonitis sitzt auf einem mit schwellenden Polstern und Decken belegten Ruhebette, dessen Pfosten sich namentlich durch ihre zierliche Arbeit auszeichnen, die züchtig verschleierte Braut[1] in halb zurückgelehnter Stellung. Neben ihr erscheint Peitho, die Göttin der Ueberredung, denn

[1] Man vergleiche die unter Fig. 219 abgebildete Statuette.

der Kranz, welcher das Haupt dieser Gestalt umgiebt, sowie der faltenreiche Peplos, der, vom Hinterkopfe über den Rücken herabwallend, den Körper nur halb verhüllt, geben der Vermuthung Raum, dafs der Künstler die Brautbewerberin und Fürsprecherin des Bräutigams unter der Gestalt dieser Grazie gemalt habe. Den linken Arm hat sie um den Nacken des verschämt vor sich hinblickenden Mädchens gelegt und scheint mit süfser Rede demselben Muth und Vertrauen einzusprechen. In anmuthiger Stellung lehnt sich links von dieser Gruppe auf einen Säulenschaft eine dritte weibliche Gestalt, deren herabgesunkener, nur durch ein Schulterband gehaltener Peplos die schönen Linien des nackten Oberkörpers sehen läfst. Ihr Blick ruht, den Erfolg der einschmeichelnden Rede der Peitho gleichsam abwartend, auf der Braut, während sie aus einem Alabastron bereits das duftende Salböl in eine Muschelschale träufelt, um die Braut nach dem Bade gleichsam mit Anmuth zu übergiefsen. Hatten wir in jener Figur die Peitho erkannt, so liegt wohl die Vermuthung nahe, diese als die andere Dienerin der Aphrodite, die Charis, zu deuten, welche der Mythe nach ihre Gebieterin in dem heiligen Haine zu Paphos badete und mit ambrosischem Oele salbte. Mit dem hinter der Charis stehenden Pfeiler deutete der Künstler die Scheidewand dieses Gemaches von dem daneben zur linken Hand liegenden an, zu welchem wir uns nunmehr wenden. Auf einem säulenartigen Untersatze ruht hier ein grofses mit Wasser gefülltes Becken. Vielleicht ist es das Wasser, welches das daneben stehende junge Mädchen von der Quelle Kallirhoe in einem Kruge für das *λουτρὸν νυμφικόν* herbeigeholt hat, mit welchem die Braut sich vor dem Verlassen des elterlichen Hauses zu waschen pflegte. Fragend ruht der Blick dieses jungen Mädchens auf einer älteren matronalen Gestalt, welche sich von der anderen Seite her dem Wasserbecken nähert und prüfend die Spitzen ihrer Finger in das Wasser taucht. Ihre hehre Gestalt und priesterliche Kleidung, sowie das blattförmig gestaltete Instrument in ihrer Hand, welches man vielleicht als Lustrations-Instrument deuten kann, lassen uns vermuthen, dafs der Künstler unter dieser Gestalt die Schutzgöttin der Ehe, Hera Teleia, dargestellt habe, welche das Brautbad prüft und segnet. Schwer zu erklären freilich ist die dritte Figur, welche mit einer grofsen Tafel in den Armen im Hintergrunde des Gemaches erscheint; vielleicht enthält nach Böttiger's Ansicht (Die aldobrandinische Hochzeit. S. 106) die Tafel das für die Ehe gestellte Horoskop. Wenden wir schliefslich einen Blick auf die dritte Scene, welche rechts vom Beschauer vor dem Eingange des Brauthauses dargestellt ist. Auf der Schwelle des Hauses sitzt hier der mit Weinreben bekränzte Bräutigam und scheint

lauschend die Beendigung der Ceremonien, welche im Innern des Hauses vor sich gehen, abzuwarten. Vor demselben auf dem Vorplatze des Hauses erblicken wir aber eine Gruppe von drei Mädchen, von denen das eine aus einer Patera an einem tragbaren Altar zu opfern scheint, während die beiden anderen unter Begleitung der Cither den Brautgesang anstimmen.

Zu dem bisher geschilderten sittsamen Leben ehrbarer Frauen bieten aber die gesellschaftlichen Zustände des alten Griechenlands in dem Hetärenwesen ein Bild des schroffsten Gegensatzes. Mit der verfeinerten Bildung und den gesteigerten Anforderungen an das Leben trat jene Demoralisation eines Theiles des weiblichen Geschlechts ein, wie sich eine solche leider in manchen Staaten der Neuzeit in ganz gleicher Weise geltend macht und alle Schichten der Bevölkerung inficirt. Wir reden hier freilich nicht von jenem Auswurf des weiblichen Geschlechts, welcher im Dienste der Aphrodite Pandemos den Ausschweifungen der niedrigsten Volksclassen diente, sondern von jenen Mädchen, welchen natürliche Reize, gepaart mit Geist, Witz und Gewandtheit, eine hervorragendere Stellung in der Gesellschaft anwiesen. Was die züchtige Jungfrau und Frau bei der Eingezogenheit ihrer Erziehung und ihres Lebens sich niemals anzueignen vermochte, nämlich jene durch den gesellschaftlichen Verkehr sich bildende Gewandtheit und Bildung, das wufste die Hetäre durch ihr alle beengenden Rücksichten abstreifendes Leben sich im reichsten Mafse anzueignen, und dadurch nicht allein den jüngeren, sondern auch den gereiften Mann oft mehr zu fesseln, als es die Gattin im Stande war. Der allgemeine Hang zur Sinnlichkeit bei den Griechen leistete diesem Verhältnifs einen bedeutenden Vorschub und die Gesetze legten demselben keinerlei Beschränkung auf, daher scheute die Hetäre in ihrem Treiben nicht das Licht des Tages. Ungestört konnte sie, unter der Maske uneigennütziger Liebe ihre niedrige Gewinnsucht verbergend, sich in das Vertrauen der Männer einschleichen. Nur das Haus des verheiratheten Mannes durfte sie nicht mit ihrem Hauche entweihen. Lassen wir jedoch über diese Zustände einen Schleier fallen, da die Geschichte fast aller Völker dergleichen Erscheinungen darbietet. Der Einflufs, wie ihn eine Aspasia auf die Handlungen eines der gröfsten Staatsmänner der alten Welt freilich günstig ausgeübt hat, wiederholt sich leider in nachtheiliger Weise in der *chronique scandaleuse* aller Zeiten.

50. Ehe wir die Räume des Hauses verlassen und uns zum Leben in der Oeffentlichkeit wenden, wollen wir noch einen Blick auf jenen Theil des häuslichen Lebens werfen, wo die Frau als Mutter die körperliche

Pflege des Kindes überwacht, wo das Kind noch das elterliche Haus zum Tummelplatz seiner heiteren Jugendspiele macht. Beginnen wir mit den ersten Lebenstagen des Kindes. Nach dem ersten Bade wurde das neugeborene Kind in Windeln und Tücher (σπάργανα) gewickelt, eine Sitte, welche freilich das spartanische Abhärtungssystem verschmähte. Am fünften oder siebenten Tage erhielt der neue Ankömmling dadurch die läuternde Weihe, dafs die Hebeamme mit demselben auf dem Arme mehrere Male den brennenden Hausaltar umschritt, weshalb dieser Tag als **δρομιάμφιον ἦμαρ** und die Handlung selbst als das Umlaufsfest, **ἀμφιδρόμια,** bezeichnet wurde. Ein Festmahl versammelte an diesem Tage die Hausgenossen in der Wohnung, deren Thüren bei der Geburt eines Knaben durch einen Olivenkranz, bei der eines Mädchens mit Wolle geschmückt zu werden pflegten. Dieser Feier folgte am zehnten Tage das Fest der Namensertheilung, die **δεκάτη,** durch welches zugleich die Anerkennung des Kindes von Seiten des Vaters als eheliches festgestellt wurde. Der Name, über welchen die Eltern sich zu einigen pflegten, richtete sich gewöhnlich nach dem der Grofseltern, oder wurde derselbe von einer Gottheit oder deren Attributen entlehnt, dessen Schutz dadurch das Kind besonders anempfohlen wurde. Ein Opfer, vorzugsweise der Geburtsgöttin Hera Ilithyia dargebracht, und ein Mahl, bei welchem die Verwandten und Freunde des Hauses erschienen und dem Neugeborenen Spielsachen aus Metall und Thon, der Mutter aber gemalte Gefäfse darbrachten, schlofs sich an die Namengebung an. Die antike Wiege bestand in einer flachen Korbschwinge (**λίκνον**), wie wir solche auf einem Terracotta-Relief im britischen Museum finden, in der der kleine Dionysos von einem thyrsusschwingenden Satyr und einer fackelschwingenden Bacchantin getragen wird. Eine anders geformte Wiege, welche den Vortheil darbot, dafs dieselbe vermittelst ihrer Handhaben leicht transportirt und in schaukelnde Bewegung gesetzt werden konnte, ist jene schuhförmige, aus Flechtwerk hergestellte, in welcher wir auf einem Vasenbilde den an seinem Petasos kenntlichen kleinen Hermes erblicken (Fig. 234). Wiegen, ähnlich den bei uns üblichen, gehören aber erst einer späteren Zeit an. Das Einsingen der Kinder durch Wiegenlieder (**βαυκαλήματα, καταβαυκαλήσεις**) in den Schlaf, sowie das Einschläfern derselben durch schaukelnde Bewegung war auch schon im Alterthum eine allgemein verbreitete Sitte. Was nun die Ernährung des Kindes betrifft, so war es schon in der homerischen Zeit üblich, von Ammen (**τίτϑη**) die

Fig. 234.



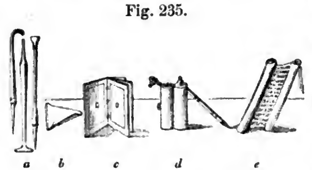
Mutterpflichten versehen zu lassen, ein Brauch, der in den ionischen Staaten später ganz allgemein wurde; reichere Athener übergaben ihre Kinder zu diesem Zwecke spartanischen Ammen, als vorzugsweise kräftigen Personen. War aber das Kind der Brust entwachsen, so trat die Wärterin (ἡ τροφός) an Stelle der Amme, welche mit breiartigen Stoffen, namentlich mit Honig, dasselbe ernährte und in Gemeinschaft mit der Mutter die Pflege übernahm.

Wie bei uns bildete die Klapper (πλαταγή), deren Erfindung dem Archytas zugeschrieben wurde, auch damals das erste Spielzeug der Kinder, denen sich für die etwas erwachseneren allerlei anderes Spielzeug anreihte, theils solches, welches die Kleinen sich selbst verfertigten, theils auf dem Markte käufliches. Da gab es bemalte Thonpuppen (κόραι, κοροπλόθοι, κοροπλάσται), menschliche Gestalten und Thierfiguren aus Thon, wie Schildkröten, Hasen, Enten und Affenmütter mit ihren Jungen im Arm, welche, theilweise in Gräbern von Kindern gefunden, sich als Kinderspielzeug ausweisen. Ferner Wägelchen aus Holz, wie wir einen solchen auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. I, 3) an der Hand eines Knäbleins erblicken, der einen Hund mit einem Kuchen an sich lockt; Häuser und Schiffe aus Leder und alle jene selbstverfertigten Spielzeuge, für deren Erfindung und Verwendung Kinder ein so reiches Talent entwickeln. Bis zum sechsten Jahre nun wuchsen Knaben und Mädchen unter der weiblichen Pflege gemeinsam auf; von dem Zeitpunkte ab trennte sich aber die Erziehung beider Geschlechter und für den Knaben begann die eigentliche Zeit der Erziehung (παιδεία) aufserhalb des Hauses, während das Mädchen im Hause unter weiblicher Obhut eine nach unseren Begriffen wohl nur höchst beschränkte Erziehung genofs. Aus der Schaar der Haussklaven wurde ein älterer, zuverlässiger Mann als Begleiter (παιδαγωγός) für den Knaben auserlesen. Keineswegs aber wurden an den Pädagogen die Anforderungen einer höheren Bildung, die wir heut von einem Erzieher verlangen, gestellt; derselbe nahm vielmehr nur die Stellung eines treuen Sklaven ein, welcher seinen Schutzbefohlenen auf dessen Ausgängen, namentlich auf dem Wege nach und aus der Schule, zu begleiten hatte. Nächst dem hatte aber der Pädagoge den Knaben in gewissen Regeln des Anstandes (εὐκοσμία) zu unterweisen. Zu diesen gehörte, dafs derselbe auf der Strafse gesenkten Kopfes, zum Ausdruck der Bescheidenheit, einhergehen, älteren Personen beim Begegnen ausweichen und in ihrer Gegenwart Schweigen beobachten sollte. Hierher gehörten ferner die Regeln des schicklichen Benehmens bei Tische, des Tragens der Gewänder u. s. w. Solche Pädagogen, welche gewöhnlich

bis zum sechszehnten Jahre die Begleiter der männlichen Jugend bildeten, erscheinen sehr häufig auf Bildwerken, wo ihre vollständige Bekleidung mit Chiton, Mantel und hohen Schnürstiefeln, sowie der Krückstock und eine ehrwürdige Bart- und Haartracht dieselben vor ihren nach athenischer Sitte leicht bekleideten Zöglingen kennzeichnet.

Der Schulunterricht nun wurde in Athen aufserhalb des Hauses von Privatlehrern ertheilt, da die Schule als Staatsinstitut im griechischen Alterthume nicht vorkommt, eine Ueberwachung des Unterrichts, sowie des Schulbesuches von Staatswegen mithin nicht stattfand und die Beaufsichtigung dieser Anstalten sich nur auf die Sittlichkeit, nicht aber auf die wissenschaftliche Befähigung der Lehrer beschränkte. Grammatik (*γράμματα*), Musik (*μουσική*) und Gymnastik (*γυμναστική*), welchen Aristoteles noch die Zeichenkunst (*γραφική*), als nützlich zum besseren Verständnifs der Leistungen auf dem Gebiete der Kunst, hinzufügt, das waren die Hauptbildungsmittel für die Jugend in der Schule und in den Gymnasien. Unter dem Ausdruck *γράμματα* wurde vorzüglich der Unterricht im Lesen, Schreiben und Rechnen begriffen. Die Methode des Schreibunterrichts war nun die, dafs der Lehrer die Buchstaben vorschrieb und dieselben von den Schülern auf ihren Schreibtafeln nachmalen liefs, wobei der Lehrer gelegentlich wohl auch dem Knaben die Hand zu führen pflegte. Als Schreibmaterial dienten zunächst mit Wachs überzogene Täfelchen (*πίνακες, πινάκια, δέλτοι*), auf welche die Schrift mittelst eines Griffels (*στύλος, γραφεῖον*) eingeritzt wurde. Der Griffel, aus Metall oder Elfenbein verfertigt, war an der einen Seite behufs des Schreibens zugespitzt, während das andere Ende falzbeinartig abgeplattet oder gebogen war (Fig. 235 *a*), um die Schrift stellenweis auswischen und die Wachstafel wieder glätten zu können. Jenes unter Fig. 235 *b* abgebildete Falzbein aber, welches an seiner breiten Seite ungefähr die ganze Breite eines Täfelchens haben mochte, diente wahrscheinlich dazu, um den Wachsüberzug der Tafel mit einem Male gleichmäfsig zu ebnen. Mehrere jener Wachstafeln konnten nun buchförmig zusammengeheftet werden und so entstanden die *πολύπτυχοι δέλτοι*, von denen wir unter Fig. 235 *c* ein Beispiel vor Augen haben. Aufser zum Gebrauch in der Schule wurden aber die Wachstafeln im gewöhnlichen Leben zu Briefen, Notizen und Concepten benutzt. Mit einem solchen Doppeltäfelchen (*δέλτιον δί-*

Fig. 235.



πτυχον) in der Hand erscheint auf einem reizenden pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbonico Vol. VI. Taf. 35) ein junges Mädchen, welches, gleichsam über den Inhalt des Briefes nachsinnend, den Griffel an das Kinn hält, während die hinter ihr stehende Amme neugierig über ihre Schultern hinweg den Inhalt des Liebesbriefes zu entziffern sucht. Neben diesen Schreibtafeln war aber schon vor Herodot das aus dem Baste der ägyptischen Papyrusstaude angefertigte Papier (*βίβλος*) im Gebrauch. Man schnitt nämlich zur Anfertigung dieses Papiers den drei bis vier Fuſs langen Papyrusstengel der Länge nach auf, entfernte die obere Rinde und löste dann mit einer Nadel die übereinanderliegenden bastartigen Häute ab, welche in etwa zwanzig Lagen (*philurae*) das Mark des Stammes umgeben. Die innersten Bastlagen waren zur Herstellung des Schreibpapiers am geeignetsten, während die äuſseren nur zu Packpapier (*emporetica*), die Rinde aber zu Stricken verarbeitet wurden. Je nach seiner Feinheit hatte nun das Papier einmal nach den Fabrikorten in Aegypten, wo selbst bis in die späteste römische Zeit sich der Hauptmarkt für Papier hielt, seine Beinamen, wie *charta Aegyptiaca, Niliaca, Saitica, Taneotica,* dann zur römischen Kaiserzeit nach Kaisern und Kaiserinnen, wie *charta regia* (*βασιλική*), *Augusta, Liviana, Fanniana, Claudia, Cornelia.* Mindestens ebenso alt aber, als der Gebrauch des Papyrus, war der von Fellen (*διφθέρα*) als Schreibmaterial. Die Ionier sollen, wie Herodot berichtet, schon seit den ältesten Zeiten Ziegen- und Schaffelle dazu verwendet haben. Die feinere Bearbeitung dieser Häute jedoch soll erst unter Eumenes II. in Pergamum erfunden worden sein, daher der Name *περγαμήνη*, Pergament. Die beschriebenen Papyrus- und Pergamentblätter pflegte man auf Stäbe aufzuwickeln (Fig. 235*e*) und in Kapseln aufzubewahren. Einen solchen durch einen Deckel verschlieſsbaren Kasten mit Schriftrollen (*κύλινδροι*) hat Klio auf einem herculanischen Wandgemälde neben sich am Boden zu stehen (Fig. 236), während sie in ihrer erhobenen Linken ein halb aufgerolltes Blatt hält, auf welchem die Worte ΚΛΕΙΩ. ΙCΤΟΡΙΑΝ (Klio lehrt die Geschichte) zu lesen sind. Die Tinte (*τὸ μελάν*) wurde aus einem schwarzen Farbestoffe bereitet und in einem metallenen, mit einem Deckel versehenen Tintefaſs (*μελανδόχον* oder *πύξις*) aufbewahrt, welches, wie aus dem unter Fig. 235*d* dargestellten hervorgeht, mit einem Ringe am Gürtel befestigt werden konnte. Die doppelten Tintefässer aber, welchen wir auf Denkmälern mehrfach begegnen, waren wahrscheinlich zur Aufnahme schwarzer und rother Tinte bestimmt, welche letztere häufig benutzt

Fig. 236.



wurde. Zum Schreiben diente das memphitische, gnidische oder anaitische Schilfrohr, *κάλαμος* (Fig. 235 *d*), welches wie unsere Federn vorn zugespitzt und gespalten war. Wie schon oben bemerkt, war es die allgemeine Sitte der Erwachsenen, auf der Kline hingelagert, das gebogene Bein als Unterlage für das Blatt zu gebrauchen, oder auch auf niedrigen Sesseln sitzend, die Kniee als Stützpunkt für den Schreibapparat zu benutzen. In dieser sitzenden Stellung sehen wir auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. I, 11) einen in einer Schriftrolle lesenden Epheben, und diese Stellung nahmen auch wahrscheinlich die auf den stufenartig ansteigenden Schulbänken (*βάθρα*) sitzenden Knaben in der Schulstube ein. — Nach der Absolvirung des ersten Elementarunterrichts wurde der Knabe mit den nationalen Dichterwerken, namentlich mit den homerischen Gesängen, bekannt gemacht, und durch das Auswendiglernen und Declamiren derselben wurde mit der Begeisterung für die daselbst geschilderten Charaktere zugleich das Nationalgefühl rege erhalten.

51. Der Unterricht in der Tonkunst bildete den zweiten Theil der allgemeinen Bildung, welche die Griechen mit dem Namen *ἐγκύκλιος παιδεία* bezeichneten. Die Musik aber wurde weniger des späteren Erwerbes wegen oder zur Erlangung einer Virtuosität auf diesem oder jenem Instrumente, sondern vielmehr als geistig-ethisches Bildungsmittel getrieben, und von diesem Gesichtspunkte aus war die Erlernung eines musikalischen Instrumentes, namentlich eines Saiteninstrumentes, ein Hauptgegenstand der Erziehung in der Schule. Und diesen schon in der Schule bei der Jugend geweckten Sinn für Musik trug der Jüngling mit in das öffentliche Leben hinaus. Bei den heiteren Uebungen in der Palästra, bei den ernsten Cultushandlungen, bei fröhlichen Festen und Gelagen und in das Kampfgewühl hinein, überall bildete die Musik das belebende und erheiternde Element. Es kann aber nicht unsere Absicht sein, auf die theoretische Ausbildung in der Musik, auf die verschiedenen Tonweisen, welche sich nach der Eigenthümlichkeit der hellenischen Stämme charakteristisch ausbildeten, sowie auf das Verhältnifs der Musik zu ihren Schwesterkünsten, der Poesie und Orchestik, hier näher einzugehen. Wir haben es vielmehr hier nur mit den Formen der Instrumente zu thun, wie dieselben auf den Monumenten überliefert erscheinen. Diese nun theilen wir in Saiten- und Blaseinstrumente, an die wir eine Anzahl lärmender Tonwerkzeuge anschliefsen, welche vorzugsweise der orgiastischen Musik dienten.

a) Was zunächst die besaiteten Instrumente betrifft, so müssen wir im Allgemeinen die Bemerkung vorausschicken, dafs das griechische Alterthum Streichinstrumente nicht kannte. Auf sämmtlichen Saiteninstrumenten lagen die Saiten in gleicher Höhe über dem Schallkasten nebeneinander und ein niedriger, gerader Steg (*ὑπολύριον*, *μάγας* oder *μαγάδιον*) diente nur dazu, um die oben am Joch (*ζυγόν* oder *ζύγωμα*) mittelst der Wirbel (*κόλλοπες* oder *κόλλαβοι*) und unten in oder auf dem Resonanzboden durch den Saitenhalter befestigten Saiten soweit vom Schallkasten zu entfernen, dafs dieselben in ihren Schwingungen denselben nicht berührten. Nur ein an seiner oberen Kante gekrümmter Steg, wie der bei unseren Streichinstrumenten gebräuchliche, durch welchen die Saiten in eine verschiedene Höhenlage gebracht werden, ermöglicht den Gebrauch des Bogens. Instrumente jedoch, bei denen die Saiten horizontal liegen, wie bei unseren Guitarren, bedingen den Gebrauch der Finger zum Spiel. Mit den Fingern wurden deshalb im Alterthum die Instrumente gespielt. Jedoch bediente man sich auch statt oder neben derselben häufig einer kleinen geraden oder gebogenen Schlagfeder aus Holz, Elfenbein oder Metall, *πλῆκτρον* genannt, mit welcher der Spielende die Saiten schlug. Finger und Plektron kamen entweder gleichzeitig oder einzeln beim Spiel in Thätigkeit. Das Plektron aber, dessen Gestalt, sowie die Art seiner Anwendung die Abbildungen Fig. 238 *c, e, g* erläutern, wurde stets mit der rechten Hand geführt und war zur Bequemlichkeit des Spielenden an einem langen Bande (Fig. 238 *g*) befestigt. Ein Riemen nun, vermittelst dessen alle jene Saiteninstrumente, welche mit beiden Händen, oder mit dem Plektron in der rechten und mit den Fingern der linken Hand gespielt wurden, um die Schultern befestigt werden mufsten, bildete den nothwendigen Träger des Instrumentes, und nur diejenigen Saitenspiele, welche mit den Fingern der rechten Hand oder mittelst des Plektron geschlagen wurden, konnten auch ohne Band im linken Arme ruhen. Dieser Tragriemen, welcher mit Ringen an der inneren und äufseren Fläche des Instrumentes befestigt, um die Schultern geschlungen wurde, ist am deutlichsten an der Statue des Apollon im Museo Pio Clementino ersichtlich, welche den Gott in den Gewändern eines Kitharöden, zur Kithara singend, darstellt (Müller's Denkmäler Thl. I. No. 141 *a*; vgl. eine Statue des Apollon aus derselben Sammlung, ebendas. Thl. II. No. 132). Auf Vasenbildern freilich haben die Maler bei der Darstellung von Kitharöden diesen Tragriemen fast durchgängig ausgelassen; ein Blick auf das gleichsam in der Luft schwebende Instrument, sowie auf die Stellung der Arme und Hände des Spielenden genügt jedoch, uns von der Nothwendigkeit desselben zu über-

zeugen. Betrachten wir nun einerseits die grofse Menge verschiedener Formen von Saiteninstrumenten, welche uns auf antiken Bildwerken überliefert sind, und andererseits die zahlreichen Benennungen, mit welchen die alten Schriftsteller die Instrumente nach der Zahl ihrer Saiten und ihrer Construction unterscheiden, so stellt sich auch hier wiederum die Unmöglichkeit heraus, für die technischen Ausdrücke in jedem Falle die richtigen Belege in den Monumenten zu finden, da die Schriftsteller zu wenig bei der Form der musikalischen Geräthe verweilen, die Künstler aber auf den Monumenten sich wohl manche Ungenauigkeit, namentlich in Bezug auf die Saitenzahl, haben zu Schulden kommen lassen. Wir sind deshalb bei der Vergleichung der schriftlichen Zeugnisse mit den monumentalen gezwungen, die Saitenzahl als ein die verschiedenen Instrumente zum Theil charakterisirendes Merkmal ganz aufser Acht zu lassen und nur die Verschiedenheit der Construction des Resonanzbodens, wie sich dieselbe aus den bildlichen Darstellungen ergiebt, als entscheidendes Kennzeichen in's Auge zu fassen. Dafs aber die Künstler, wie Einige annehmen, in ihren Darstellungen von den im gewöhnlichen Leben gebräuchlichen Formen der Instrumente absichtlich abgewichen wären, ist kaum denkbar. Ebenso kann der Vorwurf, dafs die Künstler in den abgebildeten Instrumenten die Saitenzahl, sowie die Stellung der Wirbel unrichtig gegeben hätten, wohl dadurch zurückgewiesen werden, dafs in der Plastik namentlich eine zu getreue Copie der Wirklichkeit dem Schönheitssinn der Griechen widersprach, der Künstler mithin hier, ebenso wie bei vielen anderen für die Darstellung nebensächlichen Dingen, nur andeutungsweise zu Werke ging. Ebensowenig hat die decorative Ausschmückung dieser Instrumente für uns etwas Befremdendes, da dieselbe überhaupt bei allen Geräthen in Anwendung kam.

Fig. 237.



Drei Grundformen sind es, auf welche sich die dargestellten Saiteninstrumente zurückführen lassen, nämlich die der Leier, Cither und Harfe. In die Betrachtung dieser drei Formen mag uns ein grofses Vasenbild mit der Darstellung der Musen einführen, auf welchem die drei die mittlere Gruppe bildenden Musen Polyhymnia, Kalliope und Erato auf den drei Instrumenten, der Lyra, der Kithara und dem Trigonon, concer-

tiren (Fig. 237). Die Erfindung der Lyra (λύρα) knüpft sich an jene Sage, nach welcher Hermes zuerst die Schale einer Landschildkröte mit Saiten überspannt habe. Der ovale Rückenschild der Schildkröte bildete mithin den Resonanzboden, über dessen Ränder die Saiten gespannt wurden, und haben wir uns den Urtypus dieser Lyra vielleicht in derselben Form zu denken, wie noch heutzutage bei einzelnen Völkerschaften der Südsee derartige mit Saiten überzogene Schalen im Gebrauch sind. Nur in der Sage ist uns die primitive Gestalt dieses Saiteninstrumentes aufbewahrt. Die künstlerischen, sowie die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums kennen hingegen die bereits ausgebildete Lyra. Hatte man bei jener ältesten Form der Lyra nur den Rückenschild der Schildkröte verwendet, so wurde jetzt der zusammenhängende Rücken- und Brustschild dieses Thieres als geschlossener Schallkasten benutzt und in die natürlichen Oeffnungen dieses Panzers, aus welchem die Vorderbeine herausragen, die gewundenen Hörner der Ziege mit ihren Wurzelenden befestigt, welche in der Nähe ihrer Spitzen durch ein Joch verbunden wurden. Ueber dieses Gestell wurden nun die Saiten, welche mehr als die doppelte Länge hatten, als die auf jener mythischen Leier, in folgender Weise gespannt: man befestigte auf dem Brustkasten der Schildkrötenschale, denn nur diese Seite, als die allein flache, konnte bezogen werden, einen Steg, über welchen die etwas tiefer in den Schallkasten vermittelst Knoten befestigten Saiten bis zum Joche fortliefen und hier entweder einfach umgeschlungen oder durch Wirbel in Spannung erhalten wurden. Zum besseren Verständnifs haben wir unter Fig. 238 *a, b, c, d, e* eine An-

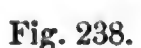


Fig. 238.



zahl Lyren abgebildet, von denen namentlich die mit *c* bezeichnete den aus der ganzen Schildkrötenschale gebildeten Schallkasten uns vergegenwärtigt. Die Arme (πήχεις) sind bei *c, d, e* von Ziegenhörnern gebildet, welche, wie wir später bei der Beschreibung der Waffen sehen werden, auch zum Anfertigen der Bogen benutzt wurden. Bei den unter *a* und *b*

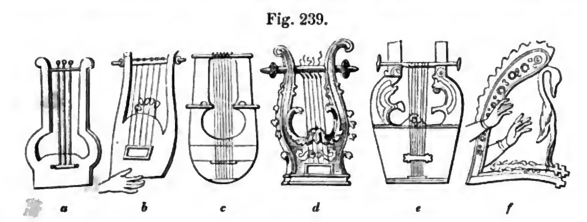
dargestellten Lyren hingegen erscheinen diese Arme von Holz gearbeitet. Unklar freilich ist die Construction des Schallkastens bei der unter *e* abgebildeten Lyra, wo derselbe in der Mitte eine grofse kreisförmige Oeffnung hat. Ebenso unsicher dürfte aber auch die Classificirung des unter *f* abgebildeten Saiteninstrumentes sein. — Der Lyra nahe verwandt in Bezug auf die Construction ist das unter Fig. 238*g* dargestellte Instrument. Von dem aus einer kleinen Schildkrötenschale gebildeten Schallkasten gehen in divergirender Richtung zwei gerade hölzerne Arme in die Höhe, welche sich an ihren oberen Enden, da wo das Joch sie verbindet, gegeneinander krümmen. Da diese eigenthümlich gestaltete Leier sich auf Vasenbildern namentlich stets in der Hand des Alkaios oder der Sappho vorfindet, so schliefsen wir uns gern der Vermuthung der Archäologen an, welche diese Art der Leier mit dem Namen des Barbiton (*βάρβιτον, βαρύμιτον*) bezeichnen, jenes tieftönenden Instrumentes, welches Terpander aus Lydien in Griechenland eingeführt haben soll.

Zu der Gattung der Lyren mag vielleicht auch die Pektis (*πηκτίς*) und Magadis (*μαγάδις*) gehört haben, welche beide gleichfalls aus Lydien stammten. Beide Bezeichnungen werden aber von den griechischen Schriftstellern bald für ein und dasselbe Instrument, bald für verschiedene Instrumente angewandt. In Griechenland soll sich Sappho der Pektis zuerst bedient haben und dieselbe später in Sicilien namentlich bei Mysterien eingeführt worden sein. Von der Magadis heifst es aber, dafs sie eines der vollkommensten Saitenspiele gewesen sei. Zwei volle Octaven soll dieselbe umfafst haben, indem die linke Hand die tieferen, die rechte aber die denselben im Achtklange entsprechenden höheren Saiten spielte. Noch vollkommener war das Epigoneion (*ἐπιγόνειον*), welches seinen Namen nach seinem Erfinder Epigonos trug. Dasselbe war mit vierzig wahrscheinlich doppelt laufenden Saiten überspannt, hatte mithin gerade die doppelte Zahl von Saiten als die Magadis. Magadis und Epigoneion wurden mit beiden Händen gespielt, der Gebrauch des Plektron fand somit nicht statt. Keines dieser Instrumente läfst sich jedoch auf Bildwerken nachweisen. Vielleicht könnte man in jener mächtigen, mit fünfzehn Saiten bespannten Lyra, welche wir auf einem Marmorrelief von einem Grabe zu Krissa (Stackelberg, Gräber der Griechen Taf. II.) vor einem sitzenden Agonotheten erblicken, eines jener eben gedachten gröfseren Saitenspiele vermuthen.

Die zweite Art der Saiteninstrumente, welche in Form und Material von der Lyra wesentlich verschieden ist, bezeichnen wir mit dem Namen Kithara (*κιθάρα*), das vom Apollo erfundene und als solches dem Kitha-

röden κατ' ἐξοχήν zukommende Instrument. Statt des von der Schildkrötenschale gebildeten Schallkastens und der Arme aus Horn oder massiven Holzstäben, wie dieselben bei der Lyra angewendet wurden, tritt bei der Kithara eine durchaus andere Bauart des Schallkastens ein. Aus dünnen Holz-, Metall- oder Elfenbeinplatten wird hier ein meistentheils viereckiger, nicht selten jedoch auch halbkreisförmig gebildeter Schallkasten hergestellt, an welchen zur Verstärkung der Resonanz zwei ebenfalls hohle Arme sich anschliefsen, die an ihrer Basis wenigstens dieselbe Dicke wie der Schallkasten haben. Die Gröfse des letzteren, die Entfernung der Arme von einander, sowie ihre Länge, richtete sich ganz nach der gröfseren oder geringeren Zahl der Saiten, mit welchen das Instrument bespannt war, dann nach der stärkeren oder schwächeren Resonanz, welche man dem Instrumente zu geben beabsichtigte, endlich nach dem Geschmack des Instrumentenbauers (λυροποιός), welcher bei der Ornamentirung gerade dieser Form von Saitenspielen sich im reichsten Mafse entfalten konnte. Die Stärke des Schallkastens mag wohl ungefähr der unserer Guitarren gleichgekommen sein. Eine Anzahl von verschiedenen Formen nun, unter denen die Kithara auf Denkmälern erscheint, haben wir unter Fig. 239 *a, b, c, d, e* dargestellt. Sie gleichen theilweise, namentlich die unter *c* ab-

Fig. 239.



gebildete, vollkommen der noch heutzutage in Süddeutschland gebräuchlichen Cither. Diese Formen haben fast durchweg etwas Gefälliges; besonders aber machen wir auf jene unter *e* dargestellte Prachtkithara aufmerksam, in welchem wir unstreitig eine Nachbildung der oftmals aus Metall oder Elfenbein verfertigten Kitharen erkennen dürfen. Dieser von uns aus der Vergleichung der Construction der Schallkasten, wie dieselben auf den Monumenten uns entgegentreten, gefolgerte Unterschied zwischen der Kithara und Lyra findet sich nun freilich von den griechischen Schriftstellern nicht ausgesprochen. Dafs aber auch das Alterthum unterscheidende Merkmale für diese beiden Gattungen der Saiteninstrumente

annahm, geht aus den schriftlichen Zeugnissen deutlich hervor und wird vorzüglich durch das unter Fig. 237 abgebildete Vasenbild bestätigt, auf welchem die drei Musen als Repräsentantinnen der drei Hauptformen der besaiteten Instrumente erscheinen. Die kunstreichere Construction der Kithara aber ist für uns gerade ein Hauptmoment für die Annahme, dafs die Erfindung derselben einer späteren Zeit angehört haben mufs, als die der Lyra, deren Zusammensetzung aus der Schildkrötenschale und den Ziegenhörnern auf einen primitiven Standpunkt der Technik hinweist. Thrakien scheint die Heimath der Lyra gewesen zu sein; dort sollen Orpheus, Musaeus und Thamyris als Meister auf derselben aufgetreten sein, und von dort kam dieselbe wohl mit dem orgiastischen Cult des Dionysos, bei welchem, wie aus den Monumenten hervorgeht, die Lyra vorzugsweise gebraucht wurde, nach Griechenland. Hier aber bildete die Erlernung des Spiels der Lyra in der Erziehung der Jugend den Ausgangspunkt für die musikalische Ausbildung und wurde derselben im Alltagsleben, namentlich bei dem heiteren Mahle, neben der Flöte der Vorzug vor allen anderen Saiteninstrumenten gegeben. Die Kithara hingegen, welche aus Asien über Ionien nach Griechenland gekommen zu sein scheint, kam bei den musikalischen Wettkämpfen, bei Opfern und Pompen, wie unter anderen Beispielen aus dem panathenäischen Festzuge am Fries des Parthenon ersichtlich ist, in Anwendung, und stets erschienen die Citherspielenden bei solchen festlichen Gelegenheiten in der der Würde der Handlung angemessenen Tracht der Kitharöden, d. h. bekränzt und in langen Festgewändern. — Dafs bei den Griechen ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Saiteninstrumente, welches sie mit dem Namen Phorminx bezeichneten, und der Kithara bestanden habe, scheint nicht denkbar, da im Homer ganz gleichbedeutend die Redensarten *φόρμιγγι κιθαρίζειν* und auf der *κίθαρις φορμίζειν* gebraucht werden. Die von Hesychius aufgestellte Erklärung der Phorminx als einer um die Schultern mittelst eines Bandes getragenen Kitharis (*φόρμιγξ. ἡ τοῖς ὤμοις φερομένη κίθαρις*), mufs jedoch als eine durchaus mifsglückte bezeichnet werden. Wenn in früherer Zeit aber ein Unterschied zwischen beiden Instrumenten bestand, so konnte derselbe nur in der Bauart oder in der Besaitung, nicht aber in dem wohl bei allen Formen der Kithara gebräuchlichen Tragriemen zu suchen sein.

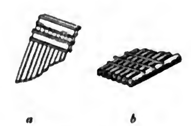
Als dritte Gattung der Saitenspiele bezeichnen wir eine durch monumentale Abbildungen verbürgte Form von Instrumenten, welche, in ihrer äufseren Gestalt unserer Harfe ähnlich, von den Archäologen gewöhnlich als Trigonon (*τρίγωνον*) bezeichnet wird. Wie schon der

Name andeutet, war die Form dieses aus Syrien oder Phrygien stammenden Saitenspiels eine dreieckige. Gerechtfertigt erscheint es mithin, wenn wir jener dreieckigen Harfe, auf welcher in Fig. 237 eine der Musen spielt, sowie dem unter Fig. 239*f* dargestellten Instrumente, welches gleichfalls von einem Vasenbilde entnommen ist, den Namen Trigonon oder vielleicht auch Sambyke (*σαμβύκη*), welches Instrument Suidas durch *εἶδος κιθάρας τριγώνου* erklärt, beilegen. Aehnlich wie bei unserer Harfe bildete die dem Spielenden zugewandte Seite des Instrumentes den Resonanzboden; dagegen ist der sich erweiternde Theil desselben bei dem Trigonon nach oben gerichtet, während bei unserer Harfe der breitere Theil auf dem Boden ruht. Auf diesem Resonanzboden wurden die Saiten mittelst Knöpfchen befestigt und über den auf dem Schoofse der Spielerin ruhenden Arm des Instrumentes, welcher mithin die Stelle des Joches einnahm, parallel dem dritten Arme geschlungen und in Spannung erhalten. Fast scheint es, wie aus einer Vergleichung des unter Fig. 239*f* abgebildeten Trigonon mit anderen ähnlichen Darstellungen hervorgeht, als wenn dieses Joch ein doppeltes gewesen wäre, über welches also eine zweifache Lage von Saiten gespannt werden konnte, wie denn solche Instrumente mit doppelter Saitenlage z. B. bei dem oben erwähnten Epigoneion im Alterthum vorkommen. Die dritte Seite der Harfe, welche entweder aus einem einfachen Verbindungsstabe des Resonanzbodens und des Saitenjoches bestand, oder auch, wie Fig. 239*f* zeigt, in der Form einer Thierfigur geschnitzt wurde, fehlt indessen bei der unter Fig. 237 abgebildeten Harfe gänzlich; sie gleicht mithin den auf ägyptischen Monumenten häufig erscheinenden kleineren und gröfseren Harfen. Ebenso bemerken wir das Fehlen dieses dritten Verbindungsstabes bei einem dreieckigen, aus zwei hölzernen Armen gebildeten und mit zehn Saiten bezogenen, harfenähnlichen Instrumente, auf welchem ein tanzender Erote spielt (Pitture d'Ercol. T I. pl. 171); auch für diese Form finden sich auf den ägyptischen Denkmälern Analoga (Wilkinson, A popular Account of the Ancient Egyptians. Vol. I. p. 119). — Ueber die Formen der übrigen Saiteninstrumente, deren Namen von den griechischen Autoren angeführt werden, eine Vermuthung auszusprechen, wagen wir nicht, da die schriftlichen Zeugnisse sowohl, wie die monumentalen jedes festen Anhalts entbehren. Nur eines viersaitigen Instrumentes wollen wir noch gedenken, an dessen halbkugelförmig gestaltetem Schallkasten ein langes und schmales Griffbrett befestigt ist und welches mithin die gröfste Aehnlichkeit mit unserer Guitarre hat. Eine Muse hält dasselbe auf einem wohl der spätrömischen Zeit angehörenden Marmorrelief im Louvre im Arm (Clarac, Musée. II. pl. 119). Auf ägyptischen Monu-

menten hingegen kommen dergleichen guitarrenartig gestalteten Instrumente häufig vor.

b) Die Blaseinstrumente sondern sich nach ihrer Construction in Flöten, Clarinetten und Trompeten, oder nach griechischer Benennung in *σύριγγες, αὐλοί* (in der engeren Bedeutung des Wortes) und *σάλπιγγες.* Als ältestes und einfachstes Blaseinstrument darf wohl die Rohrflöte (*σύριγξ*) bezeichnet werden, indem der Mensch die Töne, welche der über die abgebrochenen hohlen Rohrstengel wehende Wind hervorbrachte, durch Einblasen eines tonerzeugenden Luftstrahls vermittelst der Lippen entweder in das obere offene Ende einer Röhre oder, wie bei der Querflöte, in eine zur Seite der Röhre angebrachte Oeffnung, nachahmte. So entstand die Pan- und Querflöte, deren Erfindung das griechische Alterthum durch jene liebliche Sage bezeichnet, nach der Pan das Schilfrohr, in welches die von ihm verfolgte Syrinx, die Tochter des arkadischen Flufsgottes Ladon, verwandelt worden war, in längere und kürzere Stücke zerschnitt und sieben derselben in abnehmender Länge mittelst Wachs zu einem Blaseinstrumente vereinigte, welches unter dem Namen der Panflöte oder Syrinx sich bis in die spätesten Zeiten erhalten hat. Die Zahl der Pfeifen variirte zwischen sieben und neun, und diese von den Schriftstellern verbürgten Zahlen stimmen auch mit den meisten bildlichen Darstellungen überein, obgleich auch in einzelnen Fällen von dieser Zahl auf Bildwerken abgewichen ist. Von den beiden Fig. 240 abgebildeten Syringen hat die einfachere (*b*), welche einem Wandgemälde in Herculanum entnommen ist, sieben, wie es den Anschein hat gleich lange, die andere (*a*) hingegen, welche sich auf einem Kandelaber im Louvre befindet, neun Pfeifen von ungleicher Länge. Besonders häufig erblicken wir auf Bildwerken, welche den dionysischen Cult zum Vorwurf haben, neben anderen Blaseinstrumenten und der, wie wir oben gezeigt haben, vorzugsweise hierbei in Anwendung kommenden Lyra, die Syrinx in den Händen von Silenen und Satyrn. So auf einem geschnittenen Steine der Gallerie zu Florenz (Fig. 241), auf welchem zwei Silenen auf Syrinx, Aulos und Lyra musicirend dargestellt sind. In der praktischen Musik scheint jedoch in späterer Zeit die Syrinx wenig in Anwendung gekommen zu sein, obgleich auf Bildwerken, auf welchen musikalisches Zusammenwirken mehrerer Instrumente

Fig. 240.



a *b*

Fig. 241.



dargestellt ist, dieselbe mehrfach als mitwirkend erscheint; so z. B. spielen auf einem etruskischen Basrelief (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Rom. Atlas. Tav. 107) drei Mädchen auf der Syrinx, Flöte und Kithara beim Symposion, und auf einem anderen etruskischen Monumente (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 757) verlocken die auf denselben Instrumenten spielenden Sirenen den vorüberschiffenden Odysseus. — Der Syrinx zunächst verwandt erscheint die Querflöte (πλαγίαυλος), welche als eine Erfindung der Libyer bezeichnet wird. Dieselbe soll bei den Griechen nicht sehr beliebt gewesen sein und auf Bildwerken begegnet uns dieses nach Art unserer Querflöten geblasene Instrument als bestimmt nachweisbar nur selten. Ein auf solcher Querflöte blasender junger Mann ist unter Fig. 242 *m* nach einer Basreliefdarstellung im Louvre abgebildet, und zu ihrer Vergleichung weisen wir auf die jugendliche Statue eines behaglich an einen Cippus gelehnten Satyrs hin (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 460). Gewöhnlich werden auch jene beiden unter Fig. 242 *g* und *h* dargestellten Blaseinstrumente mit dem Namen Plagiaulos belegt; ob diese Bezeichnung aber die richtige sei, müssen wir dahingestellt sein lassen.

Der Syrinx schliefst sich der Aulos (αὐλός) im engeren Sinne an, indem dieses Wort in seiner weiteren Bedeutung zur Bezeichnung jedes Blaseinstrumentes gebraucht wurde. Der Aulos ist ein dem Clarinet ähnliches Instrument, welches aus einer oder höchstens aus zwei miteinander verbundenen Röhren bestand und vermittelst eines Mundstücks mit einer oder zwei die Erzitterung der Luftschicht befördernden Zungen (γλῶσσαι) versehen war. Auch für die Erfindung dieses Instrumentes hatte das Alterthum eine Sage, welche den Werth, den die Griechen der Flötenmusik beilegten, und die Stellung der Blaseinstrumente den Saiteninstrumenten gegenüber überhaupt charakterisirt. Athene soll nämlich zuerst auf einer aus den Röhrknochen eines Hirsches verfertigten Flöte bei dem Göttermahle gespielt haben, vom Spott der Here und Aphrodite aber über ihr durch das Spiel dieses Instrumentes entstelltes Antlitz verfolgt, zu der Quelle auf dem Ida geeilt sein, wo sie, über den klaren Wasserspiegel gebeugt, das Spiel auf der Flöte wiederholt habe. Entrüstet über ihre durch das Blasen verunstalteten Züge soll die Göttin die Flöten unter Verwünschungen hinweggeschleudert haben. Der phrygische Silen Marsyas fand die von der Athene weggeworfenen Flöten und wagte es, den Apollon, den Erfinder der Kithara, zu einem Wettstreit herauszufordern, in welchem die Musen das Richteramt übernahmen. Apollons Kithara trug den Sieg über das Flötenspiel des Marsyas davon, die sanfte Harmonie des Saitenspiels siegte über die zum wilden Taumel aufreizende

Musik des Blaseinstrumentes, und so charakterisirt diese Sage bereits den Kampf der Kitharodik mit der Aulodik. Erst nach langen Kämpfen fand das Flötenspiel in Griechenland eine günstigere Aufnahme. Gehörte nun auch die Erlernung des Flötenspiels mit zu der musikalischen Ausbildung der Jugend in Athen, so hat sich dasselbe hier nie so dauernd eingebürgert und fand keine so ungetheilte Anerkennung, wie in Boeotien, dessen Einwohner es auf diesem Instrument zu einer grofsen Virtuosität brachten, wozu vielleicht auch der Umstand beitrug, dafs in den sumpfigen Niederungen bei Orchomenos ein für die Anfertigung der Flöten höchst taugliches Schilfrohr wuchs. Was nun das Material des Aulos betrifft, so wurden dazu aufserdem die Röhrknochen des Hirsches, sowie Buchsbaum oder Holz vom Lorbeerbaum und Elfenbein benutzt, während Metall wohl nur zur Verzierung dieser Instrumente angewendet wurde. Anfänglich hatte der Aulos nur drei oder vier Löcher (*τρήματα, τρυπήματα, παρατρυπήματα*), deren Zahl Diodoros von Theben vermehrte. Seitenlöcher, welche durch Klappen regiert werden konnten, vervollständigten später noch den Aulos. Geblasen wurde das Rohr mittelst eines Mundstücks, welches bei dem jedesmaligen Gebrauche aufgesteckt, sonst aber in einem dazu bestimmten Behälter (*γλωσσοχομεῖον*) aufbewahrt wurde. Das Rohr (*βόμβυξ*) selbst aber war meistentheils gerade, mitunter jedoch auch nach seiner unteren Mündung zu aufwärts gekrümmt und erweiterte sich daselbst, je nach der Stärke des Tones, welchen das Instrument zu erzeugen hatte, mehr oder weniger. Jene einfache und ältere Form des Aulos vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 242 *b* und *n*. In den Händen dieser beiden, Hirten darstellenden Statuen erscheint der Aulos in seiner ursprünglichsten Form als kurze Schalmei, wie die Hirten sich solcher zu bedienen pflegten. Die Gestalt des Mundstücks aber wird aus den unter Fig. 242 *a, d, e, f* abgebildeten Auloi klar. Häufiger jedoch als das aus einem Rohre bestehende Clarinet (*μόναυλος, μονοκάλαμος*), auf welchem z. B. die den panathenäischen Festzug begleitenden Auleten am Fries des Parthenon spielen, kam das Doppel-Clarinet, welches die Römer mit dem Ausdruck *tibiae geminae* bezeichneten, in Anwendung. Es war aus zwei Röhren gebildet, welche entweder mittelst eines gemeinsamen oder zweier gesonderter Mundstücke (Fig. 242 *a, d, e, f, i, k, l*) gleichzeitig geblasen wurden und zusammen ebenso viel Töne als die Syrinx umfafsten. Das mit der rechten Seite des Mundes geblasene und mit der rechten Hand gespielte Rohr enthielt etwa drei Tonlöcher und hiefs *tibia dextra* oder auch das männliche Clarinet (*αὐλὸς ἀνδρήϊος*), das andere mit vier Tonlöchern versehene Rohr *tibia sinistra*

oder der weibliche Aulos (αὐλὸς γυναικήϊος); jenes enthielt die tieferen, dieses die höheren Töne.[1] Beide Pfeifen waren nun entweder von gleicher Länge und Gestalt (Fig. 242 *a, d, f, k, l*), und dann namentlich bei Gelagen und zur Begleitung gymnastischer Uebungen im Gebrauch, oder von ungleicher Länge, aber gleicher Form (αὐλοὶ γαμήλιοι), oder endlich von ungleicher Länge und gänzlich von einander verschiedener Gestalt (Fig. 242 *e, i*). Die Pfeifen waren entweder ohne Klappen (Fig. 242 *a, f, k, l*) oder mit solchen versehen, wie bei dem unter *d* abgebildeten

Fig. 242.



Instrumente ersichtlich ist, welches ein mit den Attributen der Euterpe versehener Genius auf einem Sarkophage im Vatican in den Händen hält. An ihrer unteren Mündung aber erweiterten sich die Röhren oft in Form des bei unserem Clarinet gebräuchlichen Schallbechers (Fig. 242 *c, d*). Bei der phrygischen Doppelflöte, ἔλυμοι αὐλοί genannt, bei welcher das eine Rohr gerade, das andere längere aber nach unten hornartig gekrümmt ist, tritt diese Erweiterung der einen Röhre am stärksten hervor. Zur Erläuterung dieser phrygischen Doppelflöte haben wir unter Fig. 242 *i* nach einem Sarkophage im Vatican eine dieses Instrument spielende weibliche Figur abgebildet, während die beiden unter *e* kreuzweis über-

[1] Solcher Doppelschalmeien, Dutka genannt, an denen jede Röhre zwei Tonöffnungen hat, bedienen sich merkwürdiger Weise noch heutzutage die Landleute in einigen Gegenden Rufslands.

einander gelegten phrygischen Flöten, bei welchen namentlich auf die verschiedene Form ihrer Mundstücke zu achten ist, die eine Seite eines vierseitigen Altars im Vatican einnehmen, und in ganz gleicher Gestalt auf einem Relief mit der Darstellung eines von Attributen seiner Würde umgebenen Archigallus vorkommen (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 817). Mannigfache andere Arten von Doppelflöten begegnen uns übrigens auf Monumenten, so z. B. bläst auf einem pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbon. Vol. XI. Taf. 37) ein Aulet auf einer sehr dünnen mit Klappen versehenen Doppelflöte, deren Röhren überall dieselbe Weite haben, und auf einem ähnlichen, an den unteren Enden aufwärts gekrümmten Instrumente blasend erscheint auf einem Marmorrelief (Fig. 248 *b*) eine tanzende Bacchantin. — Eigenthümlich war es, dafs die griechischen Flötenspieler sich mitunter eines ledernen Backen- und Lippenverbandes in Gestalt eines Kappzaumes (*φορβειά, στόμις, χειλώτηρ*) zu bedienen pflegten, durch dessen mit Metall beschlagenes Mundloch die Mundstücke des Doppel-Clarinets gesteckt wurden. Diese Binde (Fig. 242 *l*) hatte den Zweck, das zu starke Athmen beim Blasen zu verhindern, wodurch die Bildung sanfterer Töne unmöglich geworden wäre. Bei theatralischen Darstellungen besonders, sowie bei Opfern und Pompen, bei welchen die Spieler längerer, eine gröfsere Anstrengung und Ausdehnung der Backen erfordernder Doppel-Clarinetten sich bedienten, scheint die Lippenbinde häufig in Anwendung gekommen zu sein, während die auf Vasenbildern bei Gastmählern auftretenden Flötenspielerinnen stets ohne dieselbe erscheinen. Bei dem Spiel auf dem einzelnen Clarinet scheint jedoch diese Lippenbinde niemals in Anwendung gekommen zu sein. — Schliefslich knüpfen wir an diese Gattung der Blaseinstrumente die Sackpfeife, deren Erfindung bereits dem Alterthume angehört. Die Fig. 243 dargestellte Broncestatuette vergegenwärtigt uns einen solchen Sackpfeifer (*ἀσκαύλης, utricularius*), dessen Instrument vollkommen den noch heutzutage von den Pifferari in Italien gespielten ähnlich sieht.

Fig. 243.



Diejenigen Blaseinstrumente nun, welche aus einer nach ihrer unteren Mündung hin sich bedeutend erweiternden Röhre bestanden und mittelst eines kessel- oder becherartigen Mundstücks geblasen wurden, bezeichneten die Griechen mit dem Namen *σάλπιγξ*, Trompete. Von den pelasgischen Tyrrhenern sollen die Griechen die lange Trompete, welche beim Homer noch nicht als ein bei den Hellenen eingeführtes Instrument erscheint, erhalten haben und es steht fest, dafs die unter dem Namen

der hellenischen oder argivischen bekannte Salpinx in ihrer Gestalt vollkommen der tyrrhenischen entsprochen habe. Neben der Flöte und Kithara, welche bei den Doriern hauptsächlich die Schlachtmusik bildeten, erscheint die lautschallende Salpinx oftmals sowohl als kriegerisches Blaseinstrument, sowie bei Handlungen des Cultus angewendet. Mit den Tönen einer solchen argivischen Kriegsdrommete weckt Agyrtes auf einem Marmorrelief (Fig. 244) den in Frauengewändern unter den Frauen der Deïdameia auf der Insel Skyros verborgenen Achilleus zu kriegerischen Thaten, während Diomedes und Odysseus bereits den Waffenschmuck vor dem jungen Helden ausgebreitet haben. Die anderen trompeten- oder hornartig gestalteten Blaseinstrumente, deren bei den Schriftstellern Erwähnung geschieht, scheinen bei den Griechen wenigstens nicht gebräuchlich gewesen zu sein. Zu diesen gehört die runde ägyptische *χνοῦς*, eine beim Opfer gebrauchte Trompete, die gallische *γαλατική* und die paphlagonische Trompete, erstere von gegossenem Metall mit einem bleiernen Mundstücke und einer in Form eines Thierrachens gebildeten Mündung versehen, letztere in einen Stierrachen an ihrer unteren Mündung endigend und daher *βόϊνος* genannt; auch einer hohltönig klingenden medischen Trompete geschieht Erwähnung. Ebensowenig kamen wohl Hörner (*κέρατα*) bei den Griechen als Kriegstrompeten vor. Die Tyrrhener, sowie die asiatischen Völker bedienten sich derselben. Ein solcher Hornbläser (*κεραταύλης*), den sein wollener Pileus als Asiaten charakterisirt (Fig. 245), ermuthigt auf einem Vasengemälde, welches eine Kampfscene zwischen Griechen und Asiaten darstellt, die Seinigen mit den Tönen des Horns, während auf der anderen Seite die Griechen mit der argivischen Salpinx in den Kampf gerufen werden. Noch müssen wir eines kriegerischen Blaseinstrumentes erwähnen, welches wir als einen vielleicht von barbarischen Völkern in der Schlacht gebrauchten Aulos bezeichnen können. Dasselbe besteht aus einem sehr dünnen, langen Rohre, an dessen unterem Ende ein weiter Schallbecher angeschraubt ist und welches gegen den Boden gerichtet geblasen wurde. Dieses Instrument erscheint auf zwei Vasenbildern, auf dem einen (Gerhard, griechische Vasenbilder. Thl. II. Taf. 103) von der in griechischem Waffenschmuck erscheinenden Amazone Antiope ge-

Fig. 244.



Fig. 245.



blasen, auf dem anderen (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani Atlas. Tav. 100) in den Händen eines asiatischen Bogenschützen, welcher das Instrument mittelst der Lippenbinde am Munde befestigt hat.

Wir schliefsen unsere Bemerkungen über die Blaseinstrumente mit einer kurzen Notiz über die von dem Mechaniker Ktesibios erfundene Wasserorgel, welche von dessen Schüler Hero von Alexandrien beschrieben worden ist. Diese Orgel (*ὕδραυλος, ὑδραυλίς, organon hydraulicum*) war nach dem Princip der Syrinx construirt und enthielt sieben Pfeifen theils von Bronce, theils von Rohr, in welchen mittelst Wasser die Luftsäulen in Bewegung gesetzt und so die Töne erzeugt wurden. Gespielt (*organo modulari*) wurde das Instrument mittelst einer Claviatur. Die Erfindung des Ktesibios scheint in späterer Zeit bedeutend verbessert worden zu sein, da es heifst, dafs zur Zeit des Nero, der der Wasserorgel eine besondere Aufmerksamkeit schenkte, *organa hydraulica novi et ignoti generis* aufgekommen seien. Zur Veranschaulichung der äufseren Form dieses Instrumentes, welches auch auf einem Contorniaten des Kaisers Nero abgebildet ist, haben wir unter Fig. 246 die auf einem römischen Mosaik-Fufsboden zu Nennig dargestellte Orgel abgebildet. Hier wird das Spiel der Orgel von einem Hornbläser begleitet.

Fig. 246.



c) Zu den Instrumenten, welche vorzugsweise bei den orgiastischen Culten des Dionysos und der Kybele gebraucht wurden, gehören die Castagnetten, die Becken und die Pauke. Man darf jedoch wohl annehmen, dafs ebenso, wie diese Instrumente noch heutzutage bei den Tänzen der ländlichen Bevölkerung im Süden Europa's die allgemein beliebte Begleitung zur Bezeichnung des Rhythmus bilden, auch im Alterthum schon dieselben bei Tänzen des alltäglichen Lebens von den Tänzern selbst oder von den Zuschauern gespielt wurden. Die Castagnetten (*κρόταλοι*), deren Erfindung den Sicilianern zugeschrieben wurde, bestanden aus zwei oder mehreren Rohr- oder Holzstäbchen, Muscheln oder Metallstückchen, welche an ihrem einen Ende durch ein Band oder Charnier miteinander verbunden, mit den Fingern nach dem Rhythmus der Melodie gegeneinander geschlagen wurden. Alle drei unter Fig. 247 abgebildeten Castagnetten finden sich in den Händen tanzender Frauenzimmer auf Wandgemälden und Vasenbildern vor und

Fig. 247.



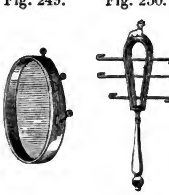
erklärt sich aus der Stellung der Finger ihr Gebrauch von selbst. — Aehnlich den bei unserer Militairmusik eingeführten Becken waren die Kymbalen (κύμβαλοι), zwei halbkugelförmig gestaltete metallene Becken, wie die nach einem Marmorrelief abgebildete Tänzerin (Fig. 248 *a*) zeigt; sie wurden mit der hohlen Hand gefafst und gegeneinandergeschlagen, oder waren zu diesem Behufe, wie unsere Becken, mit Griffen von Leder versehen (vgl. die Darstellung auf einem Wandgemälde im Museo Borbonico. Vol. XV. Taf. 47). Solche Kymbalen finden wir auch an den Zweigen des unter Fig. 1 abgebildeten heiligen Baumes aufgehängt. — Noch lärmender war der Ton des Tambourins (τύμπανον), eines mit einem Felle überzogenen breiten Holz- oder Metallreifens, an welchem ringsum zur Vermehrung des Lärmens Schellen, sowie zur Verzierung Tänien befestigt wurden (Fig. 249). Auf Bildwerken erscheint das Tympanon mehrfach auch mit einem hohlen, halbrund gewölbten Schallbauch versehen, wodurch dasselbe unserer Kesselpauke gleicht. — Wir schliefsen diesen Abschnitt mit der Abbildung des freilich bei den Griechen nicht gebräuchlichen, bei den Römern aber mit dem Geheimdienst der Isis zugleich aus Aegypten eingeführten Sistrum (σεῖστρον, Fig. 250). Dasselbe bestand aus einem ehernen oder von edlem Metall in Form eines Eies oder einer Lyra construirten Resonanzboden, durch welchen Metallstäbchen lose quer hindurchgesteckt waren. Vermittelst eines an dem Instrumente befestigten Griffes wurde dasselbe ähnlich wie unsere Janitscharenmusik geschüttelt, wodurch von den Stäbchen ein vielleicht nicht ganz unharmonischer Ton ausging.

Fig. 248.



a *b*

Fig. 249. Fig. 250.



52. Ebenso wie die Hellenen die Musik als Mittel zur Bildung und Veredlung des Geistes ansahen und derselben je nach der Individualität der in den einzelnen Staaten sefshaften Bevölkerung eine mehr oder weniger bevorzugte Stellung in der Erziehung einräumten, legten sie auch auf die Ausbildung des Leibes ein nicht minder grofses Gewicht. Gerade

dadurch, dafs die Hellenen durch die physische Erziehung auf die geistige Entwickelung der Jugend einzuwirken strebten und den Grundsatz, dafs ein gesundes geistiges Leben nur aus einem gesunden, kräftigen Körper sich entwickeln könne, praktisch zur Geltung brachten, unterschieden sie sich wesentlich von allen anderen Völkern des Alterthums. Dem Körper die gehörige Spannkraft und schöne Haltung zu geben, die harmonische Entwickelung der einzelnen Körpertheile zu befördern, die heranwachsende Jugend für das Ebenmafs schöner Formen empfänglich zu machen, ihr Muth und Entschlossenheit einzuflöfsen und sie für die praktische Tüchtigkeit im öffentlichen Leben vorzubereiten, das waren die Grundideen, welche den Griechen bei der physischen Erziehung der Jugend mafsgebend waren. Diese Grundsätze verwirklichten sich in der Ausbildung der Gymnastik und Agonistik und beide wurden wesentliche Elemente des griechischen Volkslebens. Sie sollten, wie Lucian in seiner Apologie der Gymnastik sagt, einerseits die Jugend von dem falschen Ehrgeiz abhalten, in unziemlichen Dingen miteinander zu wetteifern und aus Müfsiggang in Frechheit und Leichtfertigkeit zu gerathen, andererseits den Jüngling zum Schutz der Freiheit des Vaterlandes, seines Wohlstandes und Ruhmes erziehen und ihm jene ethische und körperliche Tüchtigkeit geben, welche die Griechen mit dem Ausdrucke *καλοκαγαθία* bezeichneten. Wie in der geistigen Ausbildung, zeigte sich aber auch in der physischen Erziehung ein Unterschied bei den verschiedenen Stämmen Griechenlands. Während in den dorischen Staaten, und hier besonders in Sparta, die physische Erziehung die Jugend durch Abhärtung des Körpers gegen Schmerz und durch Ertragung von Beschwerden für ihre Bestimmung als kampfgerüstete Bürger vorbereitete, ward in den ionischen Staaten, vorzugsweise aber in Athen, eine gleichmäfsig harmonische Ausbildung des Leibes und der Seele angestrebt, und hier trat in der körperlichen Erziehung namentlich das Streben nach Ebenmafs und Gefügigkeit (*εὐρυθμία* und *εὐαρμοστία*), nach Anstand und Grazie in den Vordergrund.

Die Anfänge der Gymnastik und Agonistik wurzelten schon in der mythischen Zeit, wenn auch die einzelnen Uebungen noch damals der planmäfsigen Anordnung und der Gesetze entbehrten, welche die späteren Zeiten der Gymnastik bezeichnen. Die Feste der Götter und das Andenken an Heroën wurden schon im hohen Alterthum durch festliche Spiele verherrlicht, bei denen auf körperliche Gewandtheit und Leibeskraft berechnete Wettkämpfe eine bevorzugte Stelle einnahmen. In diesen der mythischen Zeit angehörenden Wettkämpfen lagen die Anfänge der späteren schulgerechten Turnkunst, deren Ausbildung durch die lykurgische, sowie durch

die solonische Gesetzgebung wesentlich gefördert wurde. In die Betrachtung über die für die einzelnen gymnastischen Uebungen bestimmten Räumlichkeiten sind wir bereits durch das im § 25 Gesagte eingeführt worden. Die schwierige und noch keineswegs zur Genüge gelöste Frage über die Scheidung des Gymnasion von der Palästra nöthigt uns aber, noch einmal auf die bauliche Anlage mit wenigen Worten zurückzukommen. Von jenen in der heroischen Zeit innerhalb oder bei den Städten gelegenen Uebungsplätzen, auf welchen eine Abgrenzung der Räumlichkeit nach den in ihnen ausgeführten Wettkämpfen noch nicht stattfand, kann hier natürlich nicht die Rede sein. Dafs aber in der historischen Zeit, als bereits die Ausbildung der Gymnastik getrennte Räumlichkeiten für die einzelnen Gattungen der Leibesübungen erforderte, eine Trennung der Palästra von dem Gymnasion eingetreten war, kann wohl mit Bestimmtheit angenommen werden, wenn auch die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums sich durchaus darin widersprechen. So bezeichnet Herodot den Dromos und die Palästra mit dem gemeinsamen Namen *γυμνάσια*, während Vitruv Gymnasion und Palästra unter dem Ausdruck Palästra zusammenfafst. Die Palästra war aber jedesfalls in früherer Zeit eine besondere Baulichkeit, mochte dieselbe mit dem Gymnasion verbunden sein oder abgesondert von derselben liegen. Erst zur Kaiserzeit scheint der Unterschied zwischen beiden verschwunden zu sein, weshalb auch Vitruv die gesammte Anlage für die gymnischen Spiele mit dem Namen Palästra bezeichnen konnte. In Athen waren die Gymnasien öffentliche, theils auf Staatskosten, theils aus Mitteln von Privaten erbaute Anstalten, in welchen die Epheben und Männer verkehrten, und hier durch Leibesübungen und heiteres und belehrendes Zusammenleben in gleicher Weise für die Kräftigung des Leibes, wie des Geistes sorgten. Dort befanden sich das Lykeion, der Kynosarges, die Akademie, das Ptolemaion, das prachtvoll gebaute Gymnasion des Hadrianus, sowie das kleine Gymnasion des Hermes. Bei weitem gröfser aber war die Zahl der Palästren in Athen. Sie waren nur Privatinstitute und ausschliefslich für den Unterricht der Knaben in der Gymnastik bestimmt. In kleineren Städten hingegen mögen wohl die beschränkten Mittel und Räumlichkeiten eine Vereinigung der Jugend mit den Erwachsenen in einem Raume erfordert haben. Falsch ist aber jedesfalls die Ansicht, dafs die Palästra ausschliefslich der Tummelplatz für die Athleten gewesen sei. Diese locale Trennung der Uebungsplätze der reiferen Jugend und der Männer von denen der Knaben, welche auch aus Rücksicht auf die Sittlichkeit für nothwendig erachtet wurde, ergab aber auch eine Sonderung der Leibesübungen in leichtere und schwerere, je nach den Altersclassen, von welchen

dieselben geübt wurden. Als solche auch in ihren Leistungen geschiedene Altersgenossenschaften der Knaben erscheinen die *παῖδες νεώτεροι* und *πρεςβύτεροι* oder die *πρώτη* und *δευτέρα ἡλικία,* jene die jüngeren, diese die etwas älteren Knaben umfassend, an die sich eine dritte Altersstufe, die *τρίτη ἡλικία,* anreihte, zu welcher wohl diejenigen Knaben gehören mochten, welche auf dem Uebergange vom Knaben- zum Ephebenalter standen und die sonst auch mit dem Namen der *ἀγένειοι* bezeichnet wurden; ähnliche Classen mögen auch bei den Epheben bestanden haben. Besonders scharf waren aber diese Altersgenossenschaften in Sparta abgegrenzt, wo jede derselben eine Stufe des spartanischen Abhärtungssystems durchzumachen hatte.

Bevor wir jedoch zur Betrachtung der einzelnen Leibesübungen übergehen, wollen wir einige Bemerkungen über die in den nachfolgenden Abschnitten mehrfach in Anwendung kommenden Benennungen: Gymnastik, Agonistik und Athletik vorausschicken. Mit dem Namen Gymnastik (*γυμναστική*) zunächst bezeichnen wir alle körperlichen Uebungen, welche nach gewissen Regeln unternommen, auf die Kräftigung einzelner Gliedmafsen, sowie des ganzen Körpers einzuwirken bestimmt sind. Liegt es nun auch in der Beschaffenheit einzelner dieser Uebungen, wie Lauf, Sprung und Wurf, dafs dieselben von einer Person ohne Gegner (*ἀνταγωνιστής*) geübt werden können, während das Ringen bereits den Wettkampf zweier Personen bedingt, so veranlafst doch die Gemeinsamkeit, in welcher diese Uebungen von mehreren Personen gleichen Alters und von gleichen Kräften ausgeführt zu werden pflegen, ein gegenseitiges Messen und Prüfen der Kräfte, ein Wetteifern der sich Uebenden untereinander, und so sehen wir in der Gymnastik den Wettkampf (*ἀγών*) begründet. Das Streben nach Gewandtheit und Fertigkeit in den Leibesübungen, der Ehrgeiz, aus dem Wettkampfe als Sieger hervorzugehen, fand aber hauptsächlich seine Nahrung in jenen an den grofsen Nationalfesten der Hellenen veranstalteten Preiskämpfen. Hier durfte die Blüthe griechischer Jugend unter den Augen einer unermefslichen Volksmenge, begrüfst von dem Beifallsruf der Edelsten und Besten der Nation, im edlen Agon sich versuchen und um den Siegerkranz ringen, den das unparteiische Urtheil der Richter nur dem wackersten der Kämpfer zuerkannte. Der Werth, den jeder Einzelne darauf legte, seinen Namen der Zahl der Sieger beigesellt zu sehen und durch seinen Sieg den Ruhm seiner Vaterstadt zu verherrlichen, wurde der Haupthebel zur Ausbildung der höheren, ausschliefslich auf den Wettkampf gerichteten Gymnastik, welche mit dem Namen Agonistik (*ἀγωνιστική*) bezeichnet wird. Je mehr aber das Streben sich geltend machte, durch Gewandtheit

und Körperstärke in den öffentlichen Spielen zu glänzen und hier einen unsterblichen Ruhm, der ja der Ehre eines römischen Triumphes gleichgeschätzt wurde, zu gewinnen, trat der eigentliche pädagogische Zweck der Gymnastik, in der Jugend ein kräftiges, zum Schutze des Staates tüchtiges Geschlecht heranzubilden, in den Hintergrund. Ebenso wie die Kunst nach Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten nur allzuleicht in den Fehler der Künstelei und Geziertheit verfällt, zeigte sich auch in der Gymnastik durch die Sucht zu glänzen eine die Regeln der Schönheit überschreitende Technik. Das Gefallen aber, welches die Griechen an dieser gekünstelten Steigerung der Technik, wie dieselbe von Einzelnen ausgebildet wurde, an den Tag legten, spricht hinreichend für den sinkenden Geschmack an dem wahrhaft Edlen und Harmonischen. So sehen wir die freie, edle Agonistik in den handwerksmäfsigen Betrieb derselben, in die Athletik (ἀθλητική), nach der späteren Bedeutung des Wortes, ausarten. Ein gleiches Abgehen von der edlen Einfachheit charakterisirte aber auch bei den musikalischen und orchestischen Agonen den gesunkenen Geschmack der späteren Zeiten. Wie dort die Athletik der Zweck der Agonistik, wurde hier die Virtuosität das höchste Ziel der Kunstübung.

Die hellenische Kunst aber fand in jenen schönen Bildern, welche sich täglich in der Palästra und dem Gymnasion vor den Augen des Beschauers aufrollten, die ergiebigste Quelle für ihre Leistungen. Hier begeisterte sich der Künstler im Anschauen der zarten, abgerundeten Formen der Jugend, der markigen Heldengestalten der Männer, hier fand er in den schönen Stellungen der Agonisten die Motive für seine künstlerischen Schöpfungen, und dieser durch die lebendige Anschauung stets rege erhaltene Sinn für schöne Formen beseelte ihn bei der Ausführung seiner Werke. Das Volk aber blickte mit Stolz auf diese ächt volksthümlichen Leistungen der Kunst, in denen es ja sein eigenes Spiegelbild fand, und im Anschauen derselben wurde gleichzeitig der Schönheitssinn im Volke wach erhalten. Ist nun auch von den massenhaft im Alterthum angefertigten plastischen Denkmälern, mit welchen die Siege in den Agonen, namentlich zu Olympia, verherrlicht wurden, nur ein sehr kleiner Bruchtheil auf uns gekommen, so genügen doch diese wenigen Beispiele, um zu zeigen, in welcher nahen Verwandtschaft die Kunst zu dem griechischen Volksleben stand. Aber nicht allein hat die Plastik, welche sich vorzugsweise für solche Darstellungen eignet, auf diesem Gebiete Ausgezeichnetes geleistet, sondern auch in den Vasenbildern des vollendeteren Styls offenbart sich in der Composition gymnischer Agonen eine lebensfrische Auffassung. Auf diesen Vasenbildern nun erblicken wir häufig bald ältere,

bald jüngere, in lange Himatien eingehüllte Männer, welche, auf ihren Krückstock gelehnt, den sich im Agon Tummelnden entweder zuschauen oder mit einem gabelförmig gespaltenen Stabe (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder Taf. CCLXXI.), dessen Bestimmung freilich nicht klar ist, die Uebungen leiten. In diesen Männern haben wir unstreitig die Gymnasten oder Pädotriben zu erkennen, von denen die ersteren die Ausbildung der sich Uebenden in Bezug auf die Bildung, Gestaltung und Haltung des Körpers zu überwachen, die letzteren aber den materiellen Unterricht, die Erlangung von Fertigkeit in den einzelnen Leibesübungen, zu leiten hatten. Sie waren die eigentlichen Turnlehrer und als solchen gebührte ihnen der Platz unter den Turnenden. Sonst erscheinen noch als Beamte der Turnplätze die Sophronisten, deren Amt es war, die Aufsicht über das sittliche Verhalten der Jugend zu führen, dieselbe zur *σωφροσύνη* anzuhalten. Ihre Zahl belief sich in Athen auf zehn, von denen jede Phyle einen wählte. Zur Kaiserzeit sehen wir ferner den Kosmeten, welchem ein Antikosmet und zwei Hypokosmeten beigeordnet waren, zum Aufseher der Epheben im Gymnasion bestellt. Dem Gymnasiarchen aber lag die Oberaufsicht über die Gymnasien ob, ein Ehrenamt, das mit erheblichen Leistungen aus eigenen Mitteln verbunden war; dahin gehörte die Ausschmückung der für die Festspiele bestimmten Räumlichkeiten, die Bestreitung der Kosten des Fackellaufes, die Beschaffung des für die Uebungen nöthigen Oels, welches in späteren Zeiten jedoch vom Staate geliefert wurde, sowie die Leitung der von Knaben und Epheben zum Gedächtnifs berühmter Männer aufgeführten Festzüge.

Was nun die einzelnen Leibesübungen speciell betrifft, so kann man annehmen, dafs die einfachsten, d. h. diejenigen, welche ohne Geräth und ohne Antagonist ausgeführt werden konnten, die ältesten gewesen sind. Als erste bezeichnen wir den Lauf (*δρόμος*), der auch in der Reihe der gymnischen Agonen, welche an den vier grofsen hellenischen Festspielen, den Olympien, Pythien, Nemeen und Isthmien, aufgeführt wurden, die erste Stelle einnahm. Der Wettlauf bestand zunächst in dem einfachen Lauf (*στάδιον* oder *δρόμος*), in welchem die abgesteckte Bahn vom Ausgangs- bis zum Endpunkte einmal durchlaufen wurde. Bei den Uebungen der Knaben bestand jedoch die zu durchlaufende Strecke nur aus der Hälfte der ganzen Rennbahn, bei denen der Ageneioi aus zwei Drittheilen derselben. Dieser Knabenwettlauf wurde in der 37. Olympiade in die Reihe der olympischen Spiele aufgenommen, und auf Inschriften finden sich die Namen der jugendlichen Sieger in diesem Agon stets zuerst aufgeführt. In denjenigen Staaten aber, in welchen auch für die Körperpflege des

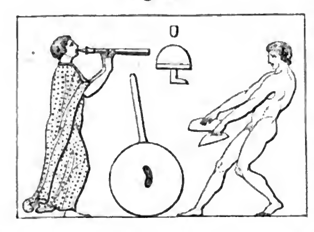
weiblichen Geschlechts Sorge getragen war, wurde der Wettlauf als die vorzüglichste gymnastische Uebung für die Jungfrau angesehen und war hier die Strecke der zu durchlaufenden Bahn um ein Sechstel kürzer, als die ganze Länge des für die Männer bestimmten Dromos. — In der zweiten Art des Laufes, im Diaulos (*δίαυλος*), hatte der Laufende die Bahn zweimal zu durchmessen, indem derselbe, um das Ziel einen Bogen (*καμπή*) beschreibend, zum Ablaufsstande ohne anzuhalten zurückkehrte. Die Biegung, welche der Laufende am Ziel zu machen hatte, begründet wohl auch die Bezeichnung dieser Laufart als *κάμπειος δρόμος*, im Gegensatz zum einfachen *δρόμος*. Den gröfsten Aufwand von Kraft und Ausdauer erheischte aber die dritte Art des Laufes, der Langlauf (*δόλιχος*), in welchem ohne abzusetzen die Bahn so oft zu durchmessen war, dafs der zurückgelegte Weg nach den verschiedenen Angaben entweder 12, 20 oder 24 Stadien betrug. Welche Anstrengung dazu gehört haben mufs, einen solchen Weg ohne Unterbrechung im Lauf zurückzulegen, wird aus der Uebertragung der Stadien in unser Längenmafs ersichtlich. Rechnet man nämlich das Stadion zu 49 rheinländischen Ruthen und 40 Stadien auf eine geographische Meile, so ergiebt sich bei einem Wege von 24 Stadien für die zu durchlaufende Strecke eine Länge von mehr als einer halben Meile. Erklärlich scheint es daher auch, dafs zu Olympia, wo die Rennbahn gerade ein Stadion betrug, bei einem Dolichos von 24 Stadien die Bahn mithin zwölfmal hin und zurück zu durchlaufen war, der als Sieger im Wettlauf bekränzte Spartaner Ladas am Ziele angelangt todt zu Boden sank. Zur Ueberwindung der Schwierigkeiten in diesem Laufe gehörten, wie Lucian sagt, Kraft und Athem, für das Durchmessen der kürzeren Bahn dagegen möglichste Geschwindigkeit. — Zu diesen Uebungen gehörte auch der Lauf in Waffenrüstung (*ὁπλίτης δρόμος*). Anfangs wurde derselbe von jungen, mit Helm, Rundschild und Beinschienen gewappneten Männern ausgeführt; in späterer Zeit jedoch beschränkte sich die Ausrüstung für diesen Lauf nur auf den Schild. Von welcher Wichtigkeit dieser Waffenlauf als Vorübung für den Felddienst war, geht daraus hervor, dafs die Griechen, ähnlich der im französischen Heere eingeführten Taktik, die feindlichen Schlachtlinien nicht selten im vollen Lauf anzugreifen pflegten, wie unter anderem von der Schlacht bei Marathon berichtet wird. Wie alle übrigen Uebungen wurde auch der Wettlauf völlig unbekleidet ausgeführt, nur in früheren Zeiten pflegten die Wettkämpfer einen Schurz um die Lenden zu tragen. Die Wettläufer nun, welche bei dem Agon als Bewerber um die Preise auftraten, wurden in Abtheilungen (*τάξεις*), deren jede, wie aus den Monumenten hervorgeht, aus vier Ago-

nisten bestand, an den Ablaufsstand geführt und hier entschied das Loos über die Reihenfolge, in welcher der Lauf jeder Abtheilung beginnen sollte. Jede Anwendung von List und Gewalt, um dem Mitlaufenden den Vorsprung abzugewinnen, war streng untersagt. Hatten nun die einzelnen Abtheilungen den Wettlauf ausgeführt, so mufsten die Sieger in jeder derselben untereinander einen neuen Wettlauf beginnen, und in diesem entschied es sich erst, wem der Siegerkranz oder der Preis zu Theil werden sollte. Solche Wettläufe, von vier Männern oder Epheben ausgeführt, erblicken wir mehrfach auf panathenäischen Preisvasen. Gänzlich unbekleidet erscheinen hier die Laufenden und ihre lebhaft geschwungenen Arme scheinen die Schnelligkeit der Beine zu unterstützen. — Als eine Gattung des Wettlaufes haben wir auch die unter dem Namen des Fackellaufes (*λαμπαδηδρομία*) bekannte nächtliche Feier zu betrachten, welche in einigen Staaten Griechenlands zu Ehren einzelner Gottheiten, wie z. B. zu Athen an den grofsen und kleinen Panathenäen, an den Hephästeen, den Prometheen, an dem Feste des Pan, im Piräus an den Bendideen zu Ehren der Artemis, in Korinth an dem Feste der Athene Hallotia u. s. w., angestellt wurden. Bei diesen nächtlichen Wettläufen kam es darauf an, eine Fackel brennend bis zum Ziele zu tragen. Zwei solche mit Rundschilden bewaffnete und Fackeln in den Händen schwingende Epheben sehen wir auf einem Vasenbilde (Gerhard, antike Bildwerke Cent. I, 4. Taf. 63) im Wettlauf begriffen; auf zwei anderen Gefäfsen dagegen (Tischbein, Vas. d'Hamilton. T. III. pl. 48 und II, 25) reicht Nike einem von drei um den Kampfpreis sich bewerbenden jugendlichen Fackelträgern die Tänie als Zeichen des Sieges hin.

Der Sprung (*ἅλμα*) nahm in der Reihe der gymnastischen Uebungen die zweite Stelle ein. Schon im Homer erscheinen bei den Kampfspielen der Phäaken im Sprunge geübte Männer, und später wurden die Sprungübungen in den Kreis gymnischer Agonen aufgenommen und bildeten, wie der Lauf, unter den öffentlichen Spielen einen Theil des später zu beschreibenden Pentathlon. Wie auf unseren Turnplätzen, scheint auch in der Palästra und im Gymnasion der Hoch-, Weit- und Tiefsprung besonders geübt worden zu sein. Ob die Griechen sich aber der in unserer Turnkunst üblichen Springstange bedient haben, müssen wir dahingestellt sein lassen, da die auf vielen Vasenbildern in den Händen turnender Epheben sich befindenden Stangen wohl eher als Gere, denn als Springstangen zu deuten sein möchten. Zieht man aber in Betracht, dafs den Griechen die Gymnastik als eine Vorbereitung für den Kriegsdienst galt und dafs im Kriege der Speer zum Ueberspringen von Gräben oft benutzt wurde, so

darf man wohl auch annehmen, dafs die den Speer vertretende Springstange als Turngeräth eingeführt gewesen war. Für den Gebrauch derselben spricht die auf einem geschnittenen Steine (Müller's Denkmäler I. Taf. XXXI. No. 138 *b*) abgebildete Amazone, welche, ein solches Geräth in den Händen haltend, sich zum Sprunge anschickt. Bekannt dagegen ist es sowohl durch schriftliche als monumentale Zeugnisse, dafs die Griechen, um ihrem Körper beim Sprunge die gehörige Schnell- und Schwungkraft und namentlich für den Weitsprung Sicherheit in der Richtung zu geben, sich der Halteren (ἁλτῆρες) bedient haben. Die Gestalt dieses unseren Hanteln ähnlichen Turngeräthes lernen wir, während die alten Autoren nur wenig über dasselbe berichten, aus zahlreichen bildlichen Darstellungen kennen. Dieselben waren, wie die in den Händen eines zum Sprunge antretenden Epheben befindlichen Halteren (Fig. 251) auf einem Vasenbilde zeigen, entweder halbovalförmig gestaltete Metallstücke, in deren gebogenen Seiten sich Oeffnungen zum Hindurchstecken der Hände befanden, oder sie bestanden aus zwei durch eine Handhabe verbundenen Kugeln oder Kolben, glichen also in dieser Form vollkommen unseren Hanteln. Die Anwendung dieser Halteren war jedesfalls folgende. Der Springende,

Fig. 251.



mochte derselbe den Standsprung, d. h. den Sprung ohne Anlauf, oder den Anlaufsprung ausführen, streckte die mit den Halteren bewaffneten Arme in gerader Richtung nach vorn (Fig. 251) und bewegte dieselben, den Körper gleichsam fortrudernd, während des Sprunges mit einem heftigen Ruck nach hinten. Der Körper erhielt dadurch eine Schnellkraft, welche den Springenden mit Sicherheit über einen gröfseren Raum hinwegtrug, als dies ohne Anwendung der Sprunggewichte möglich gewesen wäre. Immerhin aber bleibt es unerklärlich, dafs der Krotoniate Phyalos mittelst dieser Halteren einen Weitsprung von fünfundfünfzig Fufs ausgeführt habe, da die geübtesten Turner unserer Zeit mittelst der Springstange blos ein Drittheil dieser Distance zu überspringen im Stande sind. Nach der auf unseren Turnplätzen üblichen Methode wurde auch auf den Sprungplätzen der Alten die Stelle des Aufsprunges (βατήρ) durch ein in den Boden gegrabenes Zeichen oder durch ein freistehendes Sprungbrett bezeichnet. Ein solches sehr hohes Sprungbrett, von welchem ein

Palästrit den Salto mortale ausführt, vergegenwärtigt uns, ein Wandgemälde im Innern einer etruskischen Grabkammer (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 70), auf welchem überhaupt die mannigfachsten Uebungen der Palästra in sehr anschaulicher Weise dargestellt sind. Das Ziel aber, welches die Springenden zu erreichen hatten, wurde entweder durch eine in die Erde gezogene Furche angedeutet oder es wurde die von jedem der Agonisten übersprungene Entfernung durch einen Einschnitt in den Boden bezeichnet. Auf dieses Furchenziehen deuten auch wohl die in agonistischen Darstellungen auf Vasenbildern mit Spitzhacken erscheinenden Männer (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXI.). Andere, ebenfalls in diesen Bildern vorkommende Personen tragen lange, roth gefärbte Bänder in den Händen, wahrscheinlich Mefsketten, um die Mafse der Sprungweite, sowie die der übrigen Kampfesarten zu bestimmen. Hat nun auch unsere Turnkunst den Gebrauch der Halteren als Sprunggewichte nicht aufgenommen, so ist doch ihre schon dem Alterthum bekannte Anwendung als Geräth zur Stärkung der Arm-, Nacken- und Brustmuskeln auch in der neueren Turnkunst zur Geltung gekommen.

Die höchst charakteristische Schilderung des Ringkampfes zwischen Ajas und Odysseus mag uns in die dritte Gattung der Agonen, in den Ringkampf (πάλη) einführen:

> Als sich Beide gegürtet, da traten sie vor in den Kampfkreis,
> Fafsten sich dann einander, umschmiegt mit gewaltigen Armen etc.
> Beiden knirscht' auch der Rücken, von stark umspannenden Armen
> Angestrengt und gezuckt; und nieder strömte der Schweifs rings;
> Aber häufige Striemen entlang an Seiten und Schultern,
> Roth von schwellendem Blut, erhuben sich; und mit Begier stets
> Rangen sie Beide nach Sieg, um den schön gegossenen Dreifufs.
> Weder vermocht' Odysseus im Ruck auf den Boden zu schmettern,
> Noch auch Ajas vermocht' es, ihn hemmte die Kraft des Odysseus etc. etc.
> . . . . . . Doch der List nicht sparet' Odysseus,
> Schlug ihm von hinten die Beugung des Knies, und löste die Glieder:
> Rücklings warf er ihn hin, und es sank von oben Odysseus
> Ihm auf die Brust. . . . . . .

Wie aus dem ersten Verse hervorgeht, traten die Ringkämpfer bei Homer noch mit dem Schurz umgürtet auf und erst mit der 15. Olympiade fiel auch in diesem Wettkampfe die Bekleidung fort. Ebenso scheint auch die für den Ringkampf sehr wesentliche Sitte, den Körper einzuölen, bei allen Agonen erst in der nachhomerischen Zeit aufgekommen zu sein. Das Salben des Körpers mit Oel diente dazu, die Gliedmafsen ge-

schmeidig und elastisch zu machen. Um aber zu verhindern, dafs die im Kampfe umschlungenen Glieder nicht allzuleicht sich den Umschlingungen des Gegners entwanden, pflegten die Kämpfer ihren Körper mit Staub zu bestreuen. Aufserdem trägt, wie Lucian sagt, diese zwiefache Einreibung der Haut dazu bei, das allzustarke Schwitzen zu verhindern, verwahrt die Haut, deren Poren bei so heftigen Uebungen überall offen sind, gegen die nachtheiligen Wirkungen der Zugluft und stärkt die Kräfte zur längeren Ausdauer im Kampfe. Dieses Einreiben der Glieder war das Amt des *ἀλείπτης*, des Einsalbers. Natürlich mufste nach Beendigung des Kampfes eine gründliche Reinigung des Körpers vorgenommen werden und hierzu bedienten sich die Alten des unter dem Namen *στλεγγίς* (*strigilis*) bekannten Schabeisens, das auch nach jedem Bade zur Reinigung der Glieder benutzt wurde. Dasselbe bestand aus einem löffelartig ausgehöhlten Instrumente aus Metall, Knochen oder Rohr, mit einem Griff versehen, und lernen wir seine Gestalt aus vielen bildlichen Darstellungen kennen. Auf Vasenbildern (Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXVII. CCLXXXI., Mus. Gregor. Vol. II. Tav. 87) erscheint die Stlengis meistentheils in Verbindung mit dem zur Aufbewahrung des Oels nothwendigen kugelförmig gestalteten Gefäfse. Zur Veranschaulichung diene der unter Fig. 252 dargestellte vollständige Reinigungsapparat, bestehend aus einer an Schnüren hängenden Oelflasche, aus Schabeisen von verschiedener Länge und aus einem Handspiegel, welcher sich im Original im Museo Borbonico befindet. Die Art des Gebrauches dieses Instrumentes zeigt aber besonders deutlich die schöne Statue eines sich abschabenden Athleten im Museo Chiaramonti (Fig. 253), welche unter dem Namen des *Ἀποξυόμενος* bekannt ist. — In keiner anderen Art des Wettkampfes bedurfte es aber einer schulgerechteren Bildung, als im Ringkampfe. Hier entschied nicht blos die rohe Kraft, sondern ein festes Auge, die geschickte Benutzung jeder vom Gegner gegebenen Blöfse, die Anwendung gewisser in der Ringschule erlernter und erlaubter Griffe, sowie die Ueberlistung des Gegners durch trügerische

Fig. 252.

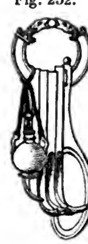


Fig. 253.



Wendungen und Stellungen, wobei es aber gleichzeitig darauf ankam, dafs die Bewegungen gefällig und anständig waren. Die Ringschule hatte gewisse Regeln, welche die Kämpfer nicht überschreiten durften; mit unseren humaneren Ansichten stimmen dieselben freilich nicht überein, da zwar im Alterthum, wie auf unseren Ringplätzen, das Schlagen des Gegners verboten war, nicht aber das Stofsen (*ὠθισμός*), das gelegentliche Umknicken der Finger und Zehen, um den Gegner an der Fortsetzung des Kampfes zu hindern, sowie das Umschlingen des Halses mit den Händen. Auch das Zusammenrennen mit den Köpfen gegeneinander (*συναράττειν τὰ μέτωπα*) war gestattet, wenn nicht vielleicht darunter ein Aneinanderdrängen der Stirnen zu verstehen sein sollte, eine ja auch auf unseren Ringplätzen erlaubte Stellung. Diese letztere Art des Kampfes glauben wir auf einem Vasenbilde der Blacas'schen Sammlung (Musée Blacas T. I. pl. 2, vergl. eine ähnliche Darstellung im Museo Pio Clementino Vol. V. pl. 37) zu erkennen, wo zwei nackte Ringkämpfer, mit den Köpfen gegeneinander gestemmt, sich an den Armen zu fassen trachten. — Die Griechen unterschieden nun zwei Arten des Ringkampfes, nämlich denjenigen, in welchem die Ringer aufrecht stehend einander niederzuwerfen strebten (*πάλη ὀρθή, ὀρθία*) und niedergeworfen sich zu einem neuen Kampfe erhoben. War der Gegner in einem und demselben Kampfe dreimal niedergeworfen, so mufste er sich besiegt erklären. Die andere Art des Ringkampfes bildete die Fortsetzung des ersteren und bestand darin, dafs die Ringer, nachdem der eine derselben zu Boden gefallen war, der andere aber auf ihm lag, in dieser liegenden Stellung den Kampf fortsetzten (*ἀλίνδησις, κύλισις*). Beide Gattungen des Kampfes wurden nach gewissen Kunstgriffen ausgeführt, welche vorzugsweise den Zweck hatten, den Gegner am freien Gebrauch der Arme und Beine durch Umschlingung derselben zu hindern. Mit erhobenen Armen näherten sich beim Beginn des Kampfes zuerst die Gegner (Fig. 254), nahmen, indem sie das rechte Bein vorstreckten, mit anfangs zurückgezogenem Oberkörper eine feste Ausfallstellung (*ἐμβολαί*) an und nun begann der Kampf mit den Händen und Armen (Fig. 254), wofür die allgemeine Bezeichnung *δράσσειν* war und bei welchem jeder die Arme und Schultern des Angreifers zu packen und zu umklammern suchte. Ein anderes Schema (*σχῆμα*), denn so hiefsen die Schulgriffe, bildete der Beinkampf, den schon Odysseus in dem oben gedachten Ring-

Fig. 254.



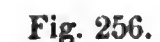
kampf anwendete, indem er dem Ajas mit den Fersen einen solchen Schlag in die Kniekehle versetzte, dafs derselbe zusammensank (ὑπέλυσε δὲ γυῖα). Ebenso kunstgerecht war unstreitig der mehrfach auf Vasenbildern dargestellte Beinkampf, bei welchem der eine Kämpfer das Bein seines Gegners mit den Händen emporhebt und so denselben zum Fallen bringt (Monumenti dell' Instit. Vol. I, 22. No. 8*b*), oder das Umschlingen der Beine beim Stehkampf, welches, sobald die Ringer zu Boden gesunken waren, hier namentlich fortgesetzt wurde, um das Aufstehen des Gegners zu verhüten. Diese letztere Art der Umschlingung der Beine bei dem Kampf auf dem Boden sehen wir besonders deutlich an der berühmten Ringergruppe aus Marmor zu Florenz (Fig. 255). Der oben liegende Ringer hat sein linkes Bein fest um das seines Gegners geschlungen; zwar bemüht sich der Besiegte, mit Hülfe des freigebliebenen linken Arms und rechten Knies sich zu erheben, aber bereits ist sein rechter Arm von der kräftigen Faust des Siegers an der Handwurzel gepackt und wird nach hinten in die Höhe gedrückt. In den Zügen des Unterliegenden aber malt sich der durch diese gewaltsame Verrenkung des Oberarms verursachte Schmerz, sowie seine letzte Anstrengung, sich den Umschlingungen zu entziehen. Manche andere von den alten Schriftstellern gegebene, auf den Ringkampf sich beziehende Schemata übergehen wir hier, da ihre Erklärung nicht überall fest steht.

Fig. 255.



Unsere Erklärung der vierten Uebung in der Gymnastik, des Diskoswurfes (δισκοβολία), wollen wir an die Betrachtung einer der schönsten Statuen des Alterthums (Fig. 256), in welcher uns wohl die gelungenste Copie der von Myron angefertigten Statue eines Diskoswerfers erhalten ist, anknüpfen. Der Oberleib des Diskoswerfers ist nach vorn mit einer Beugung zur rechten Seite hin gesenkt und findet seinen Ruhepunkt auf dem linken Arm, dessen Hand auf der Kniescheibe des etwas nach vorn gekrümmten rechten Beines aufgestützt ist. Der Schwerpunkt des Körpers ruht also auf dem rechten Fufse, während das linke, nur mit den Zehen auf den Boden gestützte Bein das Gleichgewicht herstellt. Zum Wurf des schweren Diskos, welcher auf der inneren Fläche des Unterarms und der Hand ruht, ist der rechte Arm rückwärts über die Schulterhöhe gehoben,

um mit voller Kraft die Scheibe im Bogenwurf schleudern zu können. Nacken und Haupt aber sind nach der rechten Seite hin übergebeugt, so



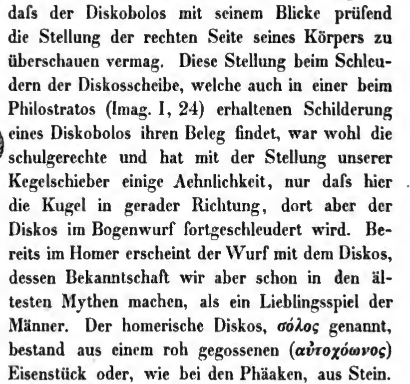


Fig. 256.

dafs der Diskobolos mit seinem Blicke prüfend die Stellung der rechten Seite seines Körpers zu überschauen vermag. Diese Stellung beim Schleudern der Diskosscheibe, welche auch in einer beim Philostratos (Imag. I, 24) erhaltenen Schilderung eines Diskobolos ihren Beleg findet, war wohl die schulgerechte und hat mit der Stellung unserer Kegelschieber einige Aehnlichkeit, nur dafs hier die Kugel in gerader Richtung, dort aber der Diskos im Bogenwurf fortgeschleudert wird. Bereits im Homer erscheint der Wurf mit dem Diskos, dessen Bekanntschaft wir aber schon in den ältesten Mythen machen, als ein Lieblingsspiel der Männer. Der homerische Diskos, *σόλος* genannt, bestand aus einem roh gegossenen (*αὐτοχόωνος*) Eisenstück oder, wie bei den Phäaken, aus Stein. Später wurde Erz oder auch eine schwere Holzart dazu verwendet. Der Diskos der historischen Zeit nun war linsenförmig, einem kleinen Rundschilde ähnlich, ohne Handhabe; der Diskobolos aber bog, wie Fig. 256 veranschaulicht, die Fingerspitzen über den Rand der Scheibe, um dieselbe in ihrer Lage auf der Handfläche festzuhalten. Die Gröfse des Diskos richtete sich auf den Uebungsplätzen wohl nach den Kräften der in jeder Riege gemeinsam Turnenden, während bei den öffentlichen Spielen derselbe jedesfalls für alle Kämpfer von gleicher Gröfse und Schwere war. Der Wurf geschah von einer kleinen Erderhöhung aus, *βαλβίς* genannt, und der weiteste Wurf, mochte ein bestimmtes Ziel abgesteckt sein oder nicht, entschied den Sieg.

Konnte nun schon der Diskoswurf als eine unmittelbare Vorschule für den Krieg gelten, so war dies noch bei weitem mehr bei den Uebungen im Speerwurf (*ἀκόντιον, ἀκοντισμός*) der Fall, der schon in der homerischen Zeit bei den Kampfspielen eine hervorragende Stellung einnahm und später in den Kreis der gymnastischen und agonistischen Uebungen aufgenommen wurde. Während aber im Homer dieser Wettkampf in voller Rüstung und mit scharfen Waffen vorgenommen wurde, kamen in den Gymnasien wohl nur stumpfe Stäbe, ähnlich unseren Geren, zur Anwendung. Solche Wurfstangen ohne Spitze erscheinen denn auch auf vielen Vasenbildern in den Händen von Epheben, und die Art und Weise, wie

dieselben einen oder zwei dieser Gere halten, dürfte unsere oben ausgesprochene Vermuthung, dafs in diesen Turngeräthen keine Springstangen, sondern Wurfwaffen zu erkennen seien, bestätigen. Im Uebrigen verweisen wir in Bezug auf die Gestalt des griechischen Speeres auf das über diesen Gegenstand in dem Abschnitt über die kriegerische Rüstung Beigebrachte.

Diese fünf beschriebenen Uebungen, nämlich der Lauf, der Sprung, das Ringen, der Diskoswurf und der Speerwurf, bildeten den mit dem Aufblühen der vier grofsen hellenischen Festspiele in Griechenland eingeführten Fünfkampf, *πένταθλον*. An einem und demselben Tage wurden jene fünf Wettkämpfe hintereinander vorgenommen, und gerade die Mannigfaltigkeit des Pentathlon weckte bei den kräftigeren Männern das Verlangen, in demselben ihre in der Schule der Gymnastik erlangte Gewandtheit und Stärke zu zeigen und um den Kranz zu ringen. Dieser Kampfpreis wurde aber nur demjenigen zuerkannt, welcher aus allen Gattungen der Agonen als Sieger hervorgegangen war, nicht aber demjenigen, der nur in der einen oder anderen Kampfesart gesiegt hatte. Nach Böckh's Ansicht begann das Pentathlon mit dem Sprunge, dem der Lauf, Diskos- und Speerwurf und der Ringkampf folgten; andere Philologen haben dagegen die Reihenfolge der Agonen verändert. Zweifelhaft bleibt es freilich, ob bei dem Pentathlon jedesmal alle fünf Kampfesarten durchgekämpft worden sind oder nicht. Der Sprung, Diskos- und Speerwurf gehörten nothwendig zur Aufführung desselben, und sie bildeten nach Krause's Ansicht in seiner »Gymnastik und Agonistik der Hellenen« den Triagmos (*τριαγμός*), der jedesmal durchgekämpft wurde, während besondere Umstände wohl das Auslassen des Lauf- und Ringkampfes veranlassen konnten.

Kein Kampf aber war mit gröfserer Lebensgefahr oder mehr mit der Gefahr einer Verstümmelung verknüpft, als der Faustkampf (*πυγμή*). Ein treffliches Bild desselben geben uns die Verse beim Homer:

> Und sie erhoben sich beide zugleich mit den nervigten Armen,
> Stiefsen zusammen und trafen sich schwer mit den fliegenden Fäusten.
> Furchtbar schallte der Backen Getön, und es flofs von den Gliedern
> Strömend der Schweifs.

Um den Schlag mit der geballten Faust noch zu verstärken, zugleich aber dieselbe gegen eine Verwundung zu schützen, umwand der Faustkämpfer beide Hände mit einem Riemengeflecht (*ἱμάντες*) von Ochsenhaut derartig, dafs die Finger frei blieben und sich zur Faust ballen konnten. Die Enden dieser Riemen wurden, wie jene der Sandalen oberhalb der Knöchel, so hier über den Handgelenken mehrfach verschlungen und so befestigt, dafs

die Pulsader bedeckt war. Dieses war die ältere, schon im Homer vorkommende Sitte, und bezeichnete man die Handbekleidung auch mit dem Namen *μειλίχαι*, vielleicht weil dieselbe, wie Krause bemerkt, einen wohlgemeinten und schonenden Schlag bewirkte. Zur Veranschaulichung eines so bewehrten Armes haben wir unter Fig. 257*a* den einer Athletenstatue abgebildet, an dem ein höchst künstlich verschlungenes Riemengeflecht den oberen Theil der Hand bis zur Handwurzel in Querlagen bedeckt und über den Unterarm fast bis zum Ellenbogen hinaufreicht. Die Athletik begnügte sich indefs nicht mit diesem wohl nur Beulen, aber nicht gerade Wunden verursachenden Schlagriemen; sie besetzte vielmehr denselben mit Streifen gehärteten, scharfen Leders oder mit Nägeln und bleiernen Buckeln, durch welche jeder wohlgezielte Schlag seine blutigen Spuren zurücklassen mufste. Solche furchtbare Waffe waren wohl auch die von den Alten mit dem Namen *σφαῖραι* bezeichneten Faustriemen. Der nach einer Fechterstatue in der Villa Pamfili gezeichnete Arm (Fig. 257*b*) zeigt eine solche eigenthümliche Armatur der Hand. Die Finger sind hier durch einen Metall- oder Lederring gesteckt und der Arm ist mit einem dichten Riemengeflecht bedeckt, auf welches eine schildartig gestaltete Platte zum Schutz des Unterarms geheftet ist. Eine in ihrer Wirksamkeit gewifs noch furchtbarere Faustrüstung zeigt aber eine Fechterstatue des Dresdner Museums (Fig. 258); vielleicht ist es die von den Alten als die gliederzermalmende (*μύρμηκες*) bezeichnete. — Nachdem nun vor dem Beginn des Kampfes die Faustriemen von Sachverständigen angelegt worden waren, traten die Kämpfer auf die Mensur und pflegten wohl, um die Gelenkigkeit ihrer Arme zu prüfen, einige Fechterbewegungen durch die Luft zu beschreiben. War das Signal zum Kampfe gegeben, so legten sich die Fechter in der Weise aus, wie nicht allein die obige Zeichnung Fig. 258 sie darstellt, sondern wie wir dieselbe auch an vielen anderen aus dem Alterthum auf

Fig. 257.

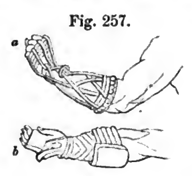
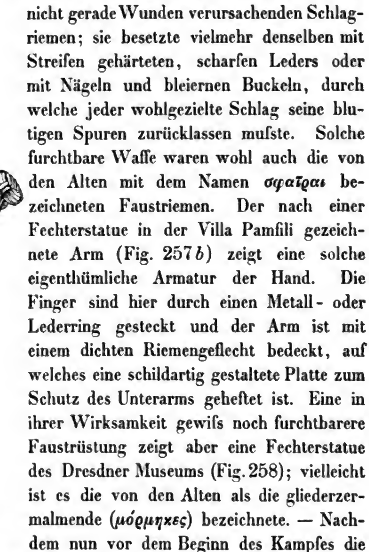


Fig. 258.



uns gekommene Fechterstatuen wahrnehmen können. Durch allerlei Kunstgriffe suchten sie den Gegner zu ermüden, sich selbst aber so zu decken, dafs kein Schlag sie treffen konnte. Die rechte sowie die linke Faust wurden, da beide stets mit Faustriemen bewaffnet waren, abwechselnd zum Schlagen benutzt, während der nicht im Angriff stehende Arm zum Pariren der Hiebe vorgehalten wurde. Wie beim Ringkampf war aber auch hier Behendigkeit im Ausweichen durch ein rasches Zurückschnellen des Körpers, ein geschicktes Wechseln der Stellung und des Platzes, die gröfste Anspannung der Muskeln, sowie Schlauheit und List an ihrer Stelle. Die Anwendung unerlaubter Mittel, um den Sieg zu erringen, sowie die absichtliche Tödtung des Gegners wurde jedoch schwer geahndet. Hauptsächlich wurden die Hiebe gegen den Oberkörper gerichtet und Schläfen, Ohren, Backen, Nase und Kinn waren die Zielscheibe für die Faustschläge. Zähne und Ohren kamen dabei freilich am schlimmsten weg, da erstere häufig eingeschlagen, letztere zerquetscht wurden, wie denn solche platt geschlagenen Pankratiasten-Ohren an einigen Statuen nachweisbar sind. Ohrenklappen (*ἀμφωτίδες*) jedoch, zum Schutz dieser Theile, wurden wohl nur in der Ringschule, nicht aber bei den öffentlichen Schauspielen angewendet. Bei gleicher Gewandtheit und Stärke gönnten sich die Faustkämpfer ab und zu eine kurze Erholung, um alsdann mit neuen Kräften das blutige Schauspiel wieder zu beginnen. Bei lange anhaltenden Kämpfen aber pflegten sie, um eine raschere Entscheidung des Sieges herbeizuführen, einen festen Stand einzunehmen und in dieser Stellung so lange angriffs- oder vertheidigungsweise zu verharren, bis der eine oder der andere Kämpfer durch Emporheben der Hand sich für besiegt erklärte.

Hatte sich schon im Faustkampf ein reiches Feld für die Production der Athletik eröffnet, so war dies in noch bei weitem gröfserem Mafse im Pankration (*παγκράτιον*) der Fall. Derselbe bestand in einer Verbindung des Faust- und Ringkampfes, welche jedoch dem heroischen Zeitalter unbekannt war und erst in der 33. Olympiade in die Reihe der öffentlichen Spiele aufgenommen wurde. Die Vereinigung beider Kampfesarten schlofs natürlich die Benutzung der Faustriemen aus, da diese den freien Gebrauch der Hände zum Ringkampf gehindert haben würden. Nach den Regeln der Kunst durfte beim Pankration der Schlag nicht mit geballter Faust, sondern nur mit gekrümmten Fingern ausgeführt werden. Sonst war jeder schulgerechte Griff oder Schlag, jede List zur Berückung des Gegners, kurz alle für den Ring- und Faustkampf einzeln angewandte Schemata, in dieser zusammengesetzten Kampfesart gestattet und nur die Anwendung

unerlaubter Mittel zur Schwächung des Gegners (*κακομαχεῖν*) wurde streng bestraft.

53. Nach der Betrachtung der gymnischen Agonen (*ἀγὼν γυμνικός*) wenden wir uns zu dem Theil der Agonistik, welcher, als *ἱππικὸς ἀγών* bezeichnet, das Wagen- und Pferderennen umfaſste. Beide Agonen behaupteten zu allen Zeiten, als die edelsten und ritterlichsten, den höchsten Rang in der Agonistik. Da aber die Ausrüstung der Wagen, sowie die Zucht der für den Wettlauf bestimmten Rosse nur in den Mitteln der Begüterten lag, die ärmere Volksclasse mithin an der Theilnahme an diesem Kampfe ausgeschlossen war, so können wohl diese Spiele mit Recht als die vornehmeren Vergnügungen der alten Welt bezeichnet werden. Bei diesen Agonen war aber nicht eine schulgerechte Durchbildung des Körpers zu Gewandtheit und Stärke, sondern nur ein sicheres Auge, eine feste und geschickte Hand zur Lenkung der Rosse erforderlich. Das Wettrennen wurde daher auch nicht immer von dem Besitzer des Gespanns in eigener Person ausgeführt, vielmehr konnte derselbe statt seiner einen Anderen als Rosselenker eintreten lassen. Im § 28 sind bereits bei Gelegenheit der Beschreibung des Hippodrom zu Olympia die baulichen Anlagen der Rennbahn, namentlich die Schranken, die Aphesis und das Ziel, besprochen worden. Wir haben deshalb hier nur noch einige Bemerkungen über die zum Wettrennen benutzten Gespanne hinzuzufügen. Der schon im heroischen Zeitalter von den griechischen Heerführern im Kampfe und auf der Rennbahn benutzte zweirädrige Wagen[1] war auch in der historischen Zeit bei den Wettfahrten gebräuchlich. Die Zahl der Wagen, welche zu einem Laufe gleichzeitig zugelassen wurden, kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden; jedesfalls richtete sich dieselbe nach der Breite des Hippodrom. Bei gröſseren Rennbahnen, wie der zu Olympia, in welcher jede Seite der Aphesis ungefähr 400 Fuſs lang war, konnte natürlich auch eine groſse Anzahl Wagen gleichzeitig abrennen. Die gerade Ablaufslinie aber wurde, wie es ein Wettrennen überhaupt mit sich bringt, während des Kampfes bald aufgegeben, so daſs ein Aneinanderfahren der Wagen wegen Engheit der Bahn nicht zu befürchten war. Zum Rennen wurde anfangs ein Viergespann von ausgewachsenen Pferden (*δρόμος ἵππων τελείων*) oder ein Doppelgespann (*ἵππων τελείων συνωρίς*) benutzt. Erstere Art des Rennens wurde Ol. 25, letztere Ol. 93 eingeführt. Daſs

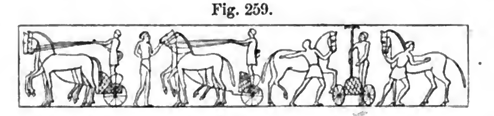
[1] Ueber die Construction des Streitwagens, sowie der Fuhrwerke der Griechen überhaupt verweisen wir auf das in dem Abschnitte über das Kriegswesen § 54 Beigebrachte.

aber auch Dreigespanne in Anwendung kamen, geht aus den auf dem Fries des Parthenon dargestellten Gespannen deutlich hervor. Seit der 99. Olympiade kam auch die Sitte auf, Füllen (*πῶλοι*) zum Vier- oder Doppelgespann vereinigt rennen zu lassen. Die Benutzung der Maulthiere im Hippodrom hat sich jedoch nur kurze Zeit erhalten. Die Abfahrt der Wagen geschah nach einem Signal *a tempo,* und aufgemuntert durch den Zuruf der Wagenlenker und angespornt durch die Peitsche (*μάστιξ*) oder den Stachelstab (*κέντρον*)[1] flogen die Wagen dahin, dicke Staubwolken aufwirbelnd. Bot nun schon das Terrain manche Hindernisse dar, indem wohl die Bahn nicht durchgängig so geebnet war, dafs nicht ein Rütteln und Stofsen des Wagens unvermeidlich gewesen wäre, so war doch die gröfste Gefahr mit dem Umlenken um das Ziel verbunden, da ein Anstofsen an dasselbe das Umwerfen, ja Zertrümmern des Wagens zur Folge haben konnte. Nestors belehrende Worte, die er an seinen Sohn richtete, enthielten deshalb auch vorzugsweise eine Warnung zur Vermeidung dieser Gefahr. Wir führen die Worte Homer's an, als charakteristisch für die Art der Lenkung des Gespanns um das Ziel:

> Diesem dich hart andrängend, beflügele Wagen und Rosse;
> Selber zugleich dann beug' in dem schön geflochtenen Sessel
> Sanft zur Linken dich hin; und das rechte Rofs des Gespannes
> Treib' mit Geifsel und Ruf, und lafs ihm die Zügel ein wenig:
> Während dir nah am Ziele das linke Rofs sich herumdreht,
> So dafs fast die Nabe den Rand zu erreichen dir scheinet,
> Deines zierlichen Rades. Den Stein nur zu rühren vermeide,
> Dafs du nicht verwundest die Ross', und den Wagen zerschmetterst.

Wettrennen in Bigen und Quadrigen erblicken wir auf antiken Denkmälern häufig dargestellt. So erscheint auf einem Wandgemälde (Fig. 259), welches gemeinsam mit dem unter Fig. 254 abgebildeten das Innere einer etruski-

Fig. 259.



[1] Die Mastix bestand aus einem kurzen Stabe, an dessen Spitze eine Anzahl Peitschenschnüre befestigt waren (Fig. 260); das Kentron hingegen war eine lange, vorn zugespitzte Gerte oder ein Stecken, mit welchem der Wagenlenker von seinem Sitze aus die Pferde zum Lauf anstachelte; ähnlich wie noch heutzutage im südlichen Italien die Fuhrleute sich solcher spitzer Stecken zum Antreiben der Zugthiere bedienen. Wie aus einem Vasenbilde (Müller's Denkmäler Thl. I. No. 91 *b*) ersichtlich ist, waren an der Spitze des Kentron mitunter Klapperbleche befestigt.

schen Grabkammer schmückt, die Vorbereitung zum Wagenrennen. Links lenkt bereits ein Wagenlenker seine Biga auf den Kampfplatz, während ein Sachverständiger die Tüchtigkeit der Rosse und ihre Anschirrung bei dem nachfolgenden Zwiegespann noch zu prüfen scheint, bevor dasselbe in die Schranken eingelassen wird. Zur rechten Seite aber werden in einer die Wirklichkeit sehr treu nachahmenden Weise zwei Rosse von Dienern vor den Wagen gespannt. Andere Denkmäler vergegenwärtigen uns die dahinstürmenden Gespanne, zugleich aber auch die Gefahren dieses Kampfspiels, welche Sophokles in der Elektra mit den Worten schildert:

> Am Boden bald hinschleifend, bald zum Himmel hoch
> Die Glieder zeigend, bis die Wagenführer selbst,
> Mit Mühe hemmend sein Gespann, ihn löseten.

Und an einer anderen Stelle:

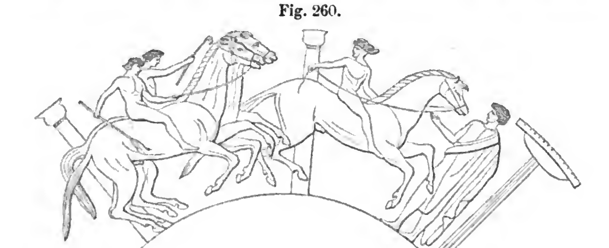
> Und nun zerschmettert' Einer durch den einen Fehl
> Den Andern, stürzte nieder, und zerbrochener
> Rennwagen Trümmer deckten rings das Phokerfeld.

So erblicken wir auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. III, 10) ein mit zerrissenen Zügeln einhersprengendes Pferd, und auf einem Wandgemälde (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 70) einen von den sich bäumenden Rossen zertrümmerten Wagen, dessen Lenker hoch in die Luft geschleudert wird.

Dem Wettfahren nahe verwandt ist das Wettreiten. Die Reitkunst, namentlich ihre Anwendung im Kriege und bei den Spielen, scheint erst mit dem Beginn der historischen Zeit aufgekommen zu sein, während der im heroischen Zeitalter übliche Streitwagen vom Schlachtfelde verschwand und sich in der hergebrachten Form nur noch in den Agonen erhielt. Nur bei den barbarischen Völkern blieb der Streitwagen noch länger im Gebrauch. Wie bei dem Wagenrennen unterschied man auch beim Pferderennen das Reiten auf einem ausgewachsenen Pferde (ἵππῳ κέλητι) von dem auf einem Füllen (κέλητι πώλῳ); ersteres wurde Ol. 33, letzteres Ol. 131 bei den öffentlichen Spielen eingeführt. Die Regeln für das Wettreiten waren wohl dieselben, wie beim Wagenlauf; nur mochte das Umbiegen um das Ziel hier nicht mit so grofsen Gefahren verknüpft sein, wie bei jenem. Dafs freilich auch beim Wettreiten sich Unglücksfälle ereigneten, geht aus einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. III, 4) hervor, wo ein vom Rosse abgeworfener Reiter am Boden hingeschleift wird. Die Ankunft am letzten Ziel aber sehen wir auf dem Vasenbilde Fig. 260 dargestellt, wo der Kampfrichter den Sieger, welcher

um eine Pferdelänge seine Mitkämpfer geschlagen hat, empfängt. Als eine besondere Art des Wettreitens wird die *κάλπη* bezeichnet, bei welcher der Reiter bei der letzten Umkreisung der Bahn von seinem Pferde absprang und dasselbe am Zügel festhaltend, das Ziel zu erreichen strebte.

Fig. 260.

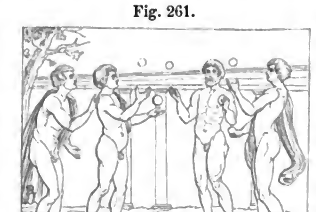


Aehnlich der Kalpe, welche sich übrigens nicht lange erhielt, war eine Art des Wettfahrens. Bei demselben standen zwei Personen, nämlich ein Wagenlenker (*ἡνίοχος*) und der eigentliche Wettfahrende, auf dem Wagen. Dieser sprang nun bei der letzten Umkreisung der Bahn vom Wagen herab, lief neben demselben zu Fufs einher und schwang sich kurz vor dem Ziel mit Hülfe des Heniochos wieder auf denselben hinauf, daher sein Name *ἀποβάτης* oder *ἀναβάτης*. Bei den Panathenäen war dieser Wagenkampf besonders üblich und giebt ohne Zweifel der Fries des Parthenon eine Abbildung desselben. Hier werden nämlich die Dreigespanne von Wagenlenkern geleitet, während mit Helm und Schild bewaffnete Krieger den S. 239 beschriebenen Waffenlauf theils neben dem Wagen ausführen, theils als Anabatai sich auf denselben hinaufschwingen.

In den Kreis gymnastischer Uebungen gehört auch das Ballspiel (*σφαιριστική*), welches als gliederstärkend von den Aerzten des Alterthums in diätetischer Rücksicht sehr anempfohlen und von den Griechen als Mittel zur Entwickelung körperlicher Gewandtheit und Grazie mit grofser Vorliebe betrieben wurde. Knaben und Männer, Mädchen und Frauen fanden Erholung und Zeitvertreib in diesem Spiele, welches, wie die gymnischen Uebungen, nach gewissen Regeln getrieben und erlernt werden mufste. In den Gymnasien war deshalb auch ein besonderer Raum für diese Uebungen (*σφαιριστήριον, σφαίριστρα*) bestimmt, in denen ein Lehrer (*σφαιριστικός*) in der Kunst des Ballspiels Unterricht ertheilte.

Man bediente sich lederner, mit Federn, Wolle oder Feigenkörnern gestopfter Bälle von verschiedenen Farben. Was die Gröfse betrifft, so unterschied man kleine, mittelgrofse, sehr grofse und leere Bälle. Das Spiel mit dem kleinen Ball (μικρά) zerfiel nun wiederum in drei Classen, nämlich in den Wurf mit dem kleinsten Balle (σφόδρα μικρά), dem etwas gröfseren (ὀλίγῳ τοῦδε μεῖζον) und mit der gröfsten Gattung (σφαίριον μεῖζον τῶνδε). Der Hauptunterschied zwischen dem Spiel mit diesen kleineren Bällen von dem mit den gröfseren bestand nun darin, dafs bei ersterem die Hände nicht über die Schulterhöhe, bei letzterem aber über die Kopfhöhe gehoben werden durften. Die für die verschiedenen Arten des Ballspiels von den alten Schriftstellern gegebenen Erklärungen sind jedoch so mangelhaft, dafs wir aus ihnen mit wenigen Ausnahmen keine klare Anschauung gewinnen können. Andererseits beschränken sich die bildlichen Darstellungen fast nur auf sitzende Frauengestalten, welche sich am Spiel mit einem oder mehreren Bällen ergötzen. Wir müssen deshalb, in Ermangelung eines Bildes aus dem griechischen Volksleben, eine Scene aus einem römischen Sphairisterion, welches aus den Wandgemälden in den Thermen des Titus zu Rom stammt, zu Hülfe nehmen (Fig. 261).

Fig. 261.



Hier üben sich drei Epheben unter Anleitung ihres bärtigen Lehrers im Spiel mit sechs kleinen Bällen; die Haltung ihrer Arme entspricht jener für diese Gattung des Spiels vorgeschriebenen Stellung. Zu den Spielen mit dem kleinen Ball können wir zunächst die ἀπόῤῥαξις rechnen. Der Ball wurde hierbei in schräger Richtung gegen den Boden geschleudert, machte vermöge seiner Elasticität mehrere Sprünge, die gezählt zu werden pflegten, und wurde von dem Mitspielenden mit der flachen Hand aufgefangen und sofort in derselben Weise zurückgeworfen. Die Ballspieler bewegten sich hierbei nur wenig von der Stelle und nur, wenn der Ball im Aufspringen aus der geraden Richtung gewichen war, mufsten die Spielenden ihre Stellung verändern. Das mit dem Namen οὐρανία bezeichnete Ballspiel, bei welchem der kleine Ball möglichst hoch in die Luft geschleudert und von dem Mitspielenden aufgefangen wurde, gehört gleichfalls dieser Classe an. Ein Partieballspiel hingegen war der Episkyros (ἐπίσκυρος oder ἐφηβική), dessen eigentliche Heimath Sparta war. Bei

diesem theilte sich die Gesellschaft in zwei gleiche Parteien, welche durch einen Strich, *σκῦρον* genannt, von einander geschieden waren. Hinter jeder Reihe der Mitspielenden deutete ein Strich die Grenze an, bis zu welcher sie beim Auffangen des Balles zurückweichen durften. Der Ball wurde nun auf das Skyron gelegt, von einem der Spielenden ergriffen und der Gegenpartei zugeworfen, welche denselben innerhalb der vorgeschriebenen Grenzen aufzufangen und zurückzuschleudern hatte. Das Spiel endete, sobald die eine Partei hinter die Grenzlinie zurückgetrieben war. Weniger unterrichtet sind wir freilich über den Wurf mit den gröfseren und gröfsten Bällen, welche mit bedeutender Kraftanstrengung in die Höhe geschleudert und mit der flachen Hand oder dem Arm vom Gegner aufgefangen und zurückgeworfen werden mufsten. Vielleicht ist das heutzutage noch in Italien unter den jungen Männern übliche eigenthümliche Ballspiel eine Reminiscenz aus dem Alterthume. Ob das unter dem Namen *φαινίνδα* bekannte Ballspiel, bei welchem der Werfende den Ball einem seiner Spielgenossen scheinbar zuschleuderte, in Wirklichkeit aber demselben eine andere Richtung gab, mit kleinen oder grofsen Bällen aufgeführt wurde, ist zweifelhaft. So viel aber steht wohl fest, dafs die zu diesem Spiel benutzten Bälle hohl waren. Endlich kann man noch das Spiel mit dem Korykos (*κωρυκομαχία, κορυκοβολία*) in das Bereich des Ballspiels ziehen. Von der Decke des Zimmers nämlich hing an einem Stricke bis etwa zur Bauchhöhe der Spielenden ein mit Mehl, Feigenkörnern oder Sand gefüllter Ballon herab. Die Aufgabe des Uebenden bestand nun darin, diesen nach und nach in immer schnellere Bewegung zu setzen und den heftig anprallenden Ballon entweder mit seiner Brust oder seinen Händen zurückzustofsen.

Als Schlufs derjenigen Uebungen, welche zur Kräftigung des Körpers dienten, fügen wir noch einige Bemerkungen über das Baden hinzu. Das Bad, vorzugsweise das warme, gehörte schon in der homerischen Zeit zu den stärkenden und reinigenden Mitteln, durch welche sich der Grieche nach vollbrachter Arbeit zu erquicken suchte. Auch in der historischen Zeit wurde der Nutzen des Bades, besonders vor der Mahlzeit, allgemein anerkannt, obschon die Griechen in der verfeinerten Kunst des Bades es nie so weit gebracht haben, wie die Römer. Namentlich aber war der allzuhäufige Gebrauch von heifsen Bädern in Griechenland nicht beliebt. Behufs der warmen Bäder gab es nun öffentliche und Privat-Badeanstalten (*βαλανεῖα δημόσια* und *ἴδια*), sowie auch in den Gymnasien den Badenden besondere Räumlichkeiten angewiesen waren (vergl. S. 108). Nach den Vasenbildern zu schliefsen, da die schriftlichen Nachrichten über die innere

Einrichtung der griechischen Bäder sehr sparsam sind, bestand das Bad meistentheils im Begiefsen, im Abwaschen des Körpers aus den mit frischem Quellwasser gespeisten Badebecken (vergl. S. 166, sowie die in Gerhard's »auserlesenen griechischen Vasenbildern Taf. CCLXXVII« gegebene Darstellung badender Epheben), und endlich aus Schwitz- oder Dampfbädern (*πυρίαι, πυριατηρίαι*), in welchen die Badenden in freistehenden oder in den Fufsboden eingelassenen Wannen (*πύελοι*, homer. *ἀσάμινθοι*) Platz nahmen und nach dem Bade sich vom Bader (*βαλανεύς*) oder den Badedienern (*παραχύται*) mit kaltem Wasser begiefsen liefsen. Nothwendig gehörte aber zu einem Bade das Salbzimmer (*ἀλειπτήριον*), in welchem der Körper mit dem Strigil (vergl. S. 243) gereinigt und mit feinem Oel eingerieben, sowie zugleich auch wohl die übrige Toilette beendet wurde. Erst in späteren Zeiten scheinen auch besondere Ankleidezimmer (*ἀποδυτήρια*) mit den Bädern verbunden worden zu sein. Die eigenthümliche Einrichtung eines Frauenbades auf einem Vasenbilde haben wir bereits auf S. 207 f. besprochen.

54. Dafs die gymnischen Spiele mit besonderem Hinblick auf die dereinstige Kriegstüchtigkeit der Jugend geübt wurden, haben wir oben aus der Natur der meisten derselben nachgewiesen. Alle jene Kampfübungen sahen die Griechen, wie Lucian sich ausdrückt, als eine Vorbereitung auf den bewaffneten Kampf an, denn Leute, deren nackende Körper auf diese Weise geschmeidiger, gesunder, kräftiger, dauerhafter und behender gemacht waren, mufsten, wenn es galt, ungleich bessere Soldaten abgeben und dem Feinde desto furchtbarer werden. Wir wollen deshalb, die gymnisch getriebenen Spiele verlassend, uns zu den ernsten Kämpfen wenden, zu welchen die jungen Männer im Schmuck der Waffenrüstung auszogen. Die einzelnen Waffenstücke und ihre Anwendung werden wir daher, hauptsächlich mit Hülfe der bildlichen Darstellungen und noch erhaltener Rüststücke, in dem folgenden Abschnitt zu beschreiben haben, indem eine Erörterung der verschiedenen Phasen, welche die Taktik der Griechen durchlaufen hat, über die uns gesteckten Grenzen hinausgehen würde. Zugleich schicken wir die Bemerkung voraus, dafs wir hier die Beschreibung jener Kriegsmaschinen, deren Erfindung und Ausbildung vorzugsweise von den Griechen ausging, aus dem Grunde übergehen, weil die wenigen darauf bezüglichen, sehr mangelhaften Abbildungen nur auf römischen Monumenten aus der Kaiserzeit vorkommen. Wir haben es deshalb vorgezogen, dieselben in dem römischen Theile unseres Buches zu besprechen.

In die Betrachtung der griechischen Bewaffnung soll uns ein Basrelief (Fig. 262) aus der Sammlung des Louvre einführen. In die Werkstatt des Hephaistos versetzt uns die Darstellung. Im hochgeschürzten Gewande sehen wir den Gott beschäftigt, dem gewaltigen Schilde, welchen einer seiner satyrgestalteten Gesellen mühsam in die Höhe hält, die Handhaben anzufügen. Dem Meister zur Seite am Boden sitzt ein anderer Geselle neben einer Stele, auf welcher die bereits aus der Werkstatt fertig hervorgegangenen Waffenstücke, Schwert und eherner Panzer, aufgestellt sind, eifrig mit dem Poliren einer Beinschiene beschäftigt. Die linke Seite der Darstellung nimmt der Schmiedeofen mit seinen emporlodernden Flammen ein, vor dem eine zwergartige Gestalt, vielleicht Kedalion, der treue Gehülfe des Hephaistos, nicht unähnlich den Gnomen, mit welchen die nordische Mythe das Innere der Berge bevölkert hat, mit Kenneraugen den vor ihm ruhenden mähnenumwallten Helm prüft, während ein hinter dem Ofen halb verborgener Satyr neckend seine Hand nach dem Pileus des Alten ausstreckt. Die vollständige Ausrüstung (*πανοπλία*) eines griechischen Kriegers haben wir mithin hier vor Augen und geben wir dem Bilde mit Hülfe der Worte der Ilias die Deutung, dafs der Künstler den Hephaistos an den Waffen des Achilles arbeitend dargestellt habe, so sind wir damit auch zugleich in die griechische Bewaffnungsweise, wie das homerische Zeitalter sie kennt, eingeführt. Im Allgemeinen müssen wir jedoch, ehe wir die einzelnen Waffenstücke näher in's Auge fassen, die Bemerkung voranschicken, dafs, so reichhaltig auch die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums über die Form griechischer Waffen in den verschiedenen Zeiten sind, die Zahl der wirklich noch erhaltenen Waffenstücke nur äufserst gering ist. Vasenbilder und Arbeiten der Sculptur müssen daher hauptsächlich die monumentalen Belegstellen für unsere Erklärung liefern. Unstreitig aber können diese Monumente da, wo es sich um die Vergleichung des künstlerisch Dargestellten mit der Wirklichkeit handelt, nur mit der gröfsten Vorsicht benutzt werden, indem auf Vasenbildern des älteren Styls der Maler nicht selten auf Kosten der Wahrheit die dargestellten Gegenstände zu phantastisch und ungeheuerlich aufgefafst und oft verzerrt gezeichnet hat; der Bildhauer hingegen, um die Schönheit

Fig. 262.

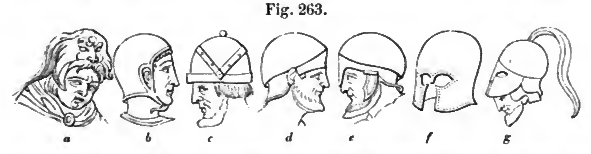


der Körperformen vorwalten zu lassen, eine ideale Behandlung der Kleidung und Bewaffnung der in dem gewöhnlichen Leben üblichen Tracht vorgezogen hat. Aufserdem aber geben die Monumente eine Menge von Waffenformen, für deren Benennung uns die schriftlichen Zeugnisse fehlen, wie umgekehrt die Autoren der späteren Zeit häufig von Rüstungsstücken reden, für welche die Monumente keinen Anhaltspunkt geben, man müfste denn die grofsen historischen Monumente der römischen Kaiserzeit auch für die gleichzeitige griechische Bewaffnung als mafsgebend betrachten.

Als Schutzwaffen bezeichnen wir den Helm, den Panzer, die Beinschienen und den Schild. Das abgezogene Fell eines wilden Thieres diente ohne Zweifel ursprünglich zur Bekleidung und zum Schutz des Oberkörpers. Gleichwie noch heutzutage einige Indianerstämme des nördlichen Amerikas ihren Kopf mit der Kopfhaut des Büffels oder Bären schmücken, bedeckten auch die Völkerschaften des Alterthums in jenen Zeiten, in denen die Bearbeitung des Erzes noch auf einer niedrigen Stufe stand, ihr Haupt mit den Fellen von wilden Thieren, zu deren Erlegung die eigene Sicherheit sie zwang. Die Jagdtrophäe wurde zugleich die kriegerische Rüstung. So trug Herakles, der Hauptvertilger alles den Menschen schädlichen Gethiers, das Fell des nemeischen Löwen als Schutzwaffe und stetes Attribut, und auch andere Krieger erscheinen auf Monumenten in dieser Kopfbedeckung, so z. B. trägt eine der Nebenfiguren auf einer etruskischen Aschenkiste, welche den Bruderkampf des Eteokles und Polyneikes darstellt, die Kopfhaut eines Löwen als Kappe (Fig. 263 *a*). Bei den germanischen Völkerschaften war diese Tracht allgemein, und römische Fahnenträger und Hornbläser sehen wir auf Monumenten der Kaiserzeit stets mit dieser germanischen Wildschur bekleidet. Als Uebergang zum metallenen Helm kann die ursprünglich wohl nur aus der ungegerbten Haut eines Thieres verfertigte Lederkappe (*κυνέη*) angesehen werden. Diomedes trug bei jener nächtlichen Streifpartie, welche er mit dem Odysseus unternahm, eine solche eng an den Kopf anschliefsende Kappe aus Stierhaut, *καταῖτυξ* genannt, da das blinkende Metall des ehernen Helmes ihn leicht dem Feinde hätte verrathen können. Aehnlich war der Helm, den Odysseus bei dieser Gelegenheit trug. Ganz aus Leder gefertigt, im Innern fest mit Riemen gespannt und mit Filz gefüttert und, aufsen rings mit den blinkenden Hauern des grimmigen Ebers besetzt, erinnert derselbe noch lebhaft an jene aus der Kopfhaut eines Thieres gebildeten Kappe, von welcher wir oben gesprochen haben. Auch Dolon trug einen solchen Lederhelm aus Otterfell gearbeitet (Il. X, 335). Ueberhaupt scheinen jüngere Krieger, wie aus den Worten des Homer hervorgeht, sich dieser Lederkappe bedient

zu haben. Der Fig. 263*b* abgebildete Kopf einer Bronce-Statuette des Diomedes mag uns die Form der Lederhaube vergegenwärtigen. Aus dieser entwickelte sich der Metallhelm (*κόρυς*), indem an die Stelle der Lederkappe eine halbkugelförmige eherne Kopfbedeckung trat, und durch allmälige Hinzufügung von Stirn- und Nackenschirmen, von halben und ganzen Visiren und von Backenstücken das Gesicht und der Hals, durch Hinzufügung des Helmkegels und Helmbügels der Schädel gegen Hieb und Stich gesichert wurde. Auf einer Hydria von Vulci, auf welcher der Abschied des vollständig gerüsteten Amphiaraos von der Eriphyle dargestellt ist, trägt dieser Heros einen solchen halbkugelförmigen ehernen Helm (Fig. 263*c*). Von ähnlicher Form sind auch die Helme auf den Aversseiten der Silbermünzen der thessalischen Stadt Ainos. — Schon mehr berechnet für die Deckung des Kopfes war der Helm, welchen die Figur des bogenschiefsenden Teukros (Fig. 263*d*) in der Gruppe der zu München befindlichen äginetischen Kämpfer trägt. Die halbkugelförmige Helmkappe ist hier, der Form des Hinterkopfes anpassend, nach hinten etwas ausgebogen und vorn mit einem schmalen Stirnschirm (*φάλος*), hinten aber mit einem etwas breiteren, den halben Nacken bedeckenden Nackenschirm versehen. Noch vollkommener ist der Helm, den Telamon in derselben Gruppe der äginetischen Bildwerke trägt (Fig. 263*e*). Während Kappe

Fig. 263.



und Nackenschild den am Helme des Teukros befindlichen gleichen, ist bei dem Helme des Telamon der glatt an die Stirn sich anlegende Stirnschirm durch einen schmalen, das Nasenbein bedeckenden Metallstreifen verlängert und sind aufserdem an der Stelle, wo Nacken- und Stirnschirm sich trennen, kurze Backenstücke (*φάλαρα*) mit Charnieren angefügt. Einen bei weitem gröfseren Schutz für Kopf und Nacken gewährt der Fig. 263*f* abgebildete Helm, welcher im Bette des Alpheios bei Olympia aufgefunden wurde. Nacken-, Backen- und Stirnschirme bilden hier eine zusammenhängende Verlängerung der Helmkappe und decken den Kopf bis zu den Schultern vollkommen, während nur die Augen, der Mund und das Kinn unbedeckt bleiben. Einen solchen Helm nannten die Griechen *τετράφαλος, τετραφάληρος*. Aus diesem den Kopf und Nacken dicht

umhüllenden, schweren Helm hat sich dadurch, dafs der Nackenschirm durch einen tiefen Einschnitt vom Stirnschirm getrennt wurde und dieser die Form eines vollständigen festen Visirs mit schmalen Ausschnitten für die Augen annahm, jene geschmackvolle und bei weitem leichtere Helmform entwickelt, welche man mit dem Namen *αὐλῶπις* bezeichnet (Fig. 263*g*). Im Kampf wurde derselbe heruntergezogen, so dafs der Kopf des Kämpfers von der Helmkappe, das Gesicht aber vom Visir gedeckt war, während aufser dem Kampfe der Helm über den Hinterkopf dergestalt zurückgeschoben wurde, dafs das Visir auf dem Scheitel des Kriegers ruhte. Der Fig. 264*b* abgebildete schöne Kopf der Athene aus der Villa Albani veranschaulicht uns diese Helmform. Oft erscheint jedoch auch der zierliche griechische Helm ohne jeglichen Stirnschirm und nur mit einem breiten, aufwärts gebogenen Rande (*στεφάνη*) versehen, nicht unähnlich den aufgeklappten Visiren der mittelalterlichen Helme. Für diese Helmform mag der unter Fig. 264*a* dargestellte Kopf der Athene als Beispiel dienen.

Fig. 264.



Der Helmbügel (*κύμβαχος*), welcher auf der Helmkappe entweder vom Nacken bis zum Scheitel (Fig. 264*a, c*) oder auch von einer Schläfe zur anderen lief, diente einerseits dazu, den gegen den Helm geführten Hieb zu pariren, andererseits zur Befestigung des wallenden Busches von Rofshaaren oder Federn (*λόφος*, Fig. 263*g*, 264*d*). Nicht selten jedoch fehlt auf antiken Monumenten dieser Bügel und ist alsdann eine auf dem Scheitel angebrachte Röhre dazu bestimmt, den Helmbusch zu tragen. Welche Sorgfalt übrigens die Griechen auf die Ausschmückung der Helme verwandten, dafür sprechen zahlreiche Monumente. Nicht allein die Helmkappe wurde mit getriebener Arbeit geziert, sondern auch dem Helmbügel mannigfaltige Formen gegeben (Fig. 264*b, e*) und der einfache Helmbusch durch Hinzufügen von Federschmuck (Fig. 264*d*) oft bis zur Ueberladung verziert. Solche Prachthelme, wie sie mitunter wohl nur die Phantasie der Künstler geschaffen hat, finden wir in grofser Auswahl an den Statuen der Athene, des Ares und verschiedener Heroën; auf Münzen an den Köpfen der Athene

und auf geschnittenen Steinen an Portraitköpfen, z. B. auf den in den kaiserl. Sammlungen zu St. Petersburg und Wien befindlichen Cameen mit den Köpfen des Ptolemaios I. und II. Wir beschränken uns darauf, den zierlichen, behelmten Kopf der Athene von einer Silbermünze von Heraklea (Fig. 264*c*), sowie den Helm, welcher das Haupt des Neoptolemus auf einem wahrscheinlich römischen, von Orti di Manara publicirten Basrelief (Fig. 264*e*) bedeckt, hier wiederzugeben.

Die zweite Schutzwaffe war der Panzer (*θώραξ*), über dessen ältere Form Pausanias in der Beschreibung der von Polygnotos zu Delphi ausgemalten Lesche Folgendes angiebt: »Auf dem Altar liegt ein eherner Harnisch von einer zu meiner Zeit ganz ungewöhnlichen Form, in früheren Zeiten aber trugen die Heroën solche. Derselbe besteht aus zwei ehernen, durch Schnallen (*περόναι*) verbundenen Platten, deren eine die Brust und Magengegend, die andere aber den Rücken schützte. Den Brustpanzer nannte man Gyalon (*γύαλον*), den Rückenpanzer Prosegon (*προσῆγον*). Selbst ohne Schild schien der Körper hinlänglich dadurch geschützt.« Pausanias hat uns in diesen Worten das vollständige Bild des *θώραξ στάδιος* oder *στατός,* des aufrechtstehenden oder festen Panzers, gegeben, wie ihn beim Homer die Vorkämpfer trugen und wie wir solchen in dem Fig. 262 abgebildeten Basrelief auf einer Stele aufgestellt erblickten. Aufser diesem ehernen, nach der Musculatur des Körpers gearbeiteten Panzer, welcher von den Hüften aus nach vorn etwa bis zur Nabelgegend sich über den Bauch wölbte, erscheint auf älteren griechischen Bildwerken der aus zwei concaven Platten bestehende eherne Kürafs. Derselbe reicht nur bis zu den Hüften, wo derselbe entweder scharf abschneidet, oder eine zum Schutz der Hüften sich erweiternde Kante hat. Beide Hälften wurden in ähnlicher Art, wie bei den von unseren Panzerreitern getragenen Kürassen, durch Schnallen und Achselbänder miteinander verbunden. Einen solchen Kürafs trägt in der Gruppe der äginetischen Bildwerke zu München die mit dem Namen des Teukros bezeichnete Figur, und auf Vasengemälden des ältesten Styls sind die Krieger mit derartigen Panzern bekleidet dargestellt (Fig. 265). Um die Hüften wurde, theils um die beiden Panzerhälften zusammenzuhalten, theils zum Schutze der Weichen, ein Gürtel (*ζωστήρ, ζώνη*) oberhalb des Panzers getragen; unter demselben aber, also über den Chiton, pflegte man noch eine breite, aus dünnem Metall gearbeitete und innen gefütterte Binde

Fig. 265.



(*μίτρα*) anzulegen. Die Worte der Ilias (IV, 134) dürften dadurch leichter zu verstehen sein:

> Stürmend traf das Geschofs den festanliegenden Leibgurt.
> Sich' und hinein in den Gurt, den künstlichen, bohrte die Spitze;
> Auch in das Kunstgeschmeide des Harnisches drang sie geheftet,
> Und in das Blech, das er trug zur Schutzwehr gegen Geschosse,
> Welches zumeist ihn schirmte; doch ganz durchbohrte sie dies auch;
> Und nun ritzte der Pfeil die obere Haut des Atreiden.

Odysseus trägt auf einer etruskischen Aschenkiste über seinem, wie es scheint, linnenen Panzer einen solchen Gürtel (Fig. 267), während die Mitra, als unter dem Panzer getragen, auf Bildwerken nicht sichtbar sein kann. Zur näheren Veranschaulichung derselben geben wir aber die Zeichnung einer Mitra (Fig. 266), welche Brönsted auf Euböa erworben und in seiner Schrift: »Die Broncen von Siris« veröffentlicht hat. Diese eherne eilf Zoll lange Platte ist auf der inneren Seite mit fünfzehn gröfseren und dreizehn kleineren runden Vertiefungen versehen, welche sich auf der hier wiedergegebenen Aufsenseite als Halbkügelchen darstellen; mittelst der an ihren Enden angebrachten Haken wurde sie auf dem Futter des eigentlichen Gurtes befestigt. — Dem ehernen, feststehenden Panzer entgegengesetzt waren der linnene Koller (*λινοθώρηξ*), wie solchen bei Homer schon Ajax, des Oïleus Sohn, und Amphios tragen, und der eherne Chiton (*χαλκοχίτων*). Beide Koller müssen wir uns als von Leder oder Linnen angefertigt und zum Schutz der Schultern, sowie der Herzgrube mit Erzplatten belegt vorstellen (Fig. 267). In der homerischen Zeit mag derselbe schon die allgemeine Tracht für den gemeinen Krieger gewesen sein; in der historischen Zeit aber wurde dieser leichte Panzer bei den Soldaten durchweg eingeführt. Von dem unteren Rande desselben hingen vier bis fünf Zoll lange Streifen von Leder oder Filz herab, welche mit Metallplatten (*πτέρυγες*) belegt waren. Sie dienten theils zum Schutz des Unterleibes, theils zum Schmuck, und lagen oft in zwei Reihen überein-

Fig. 266.

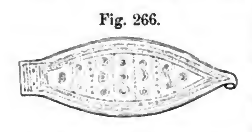
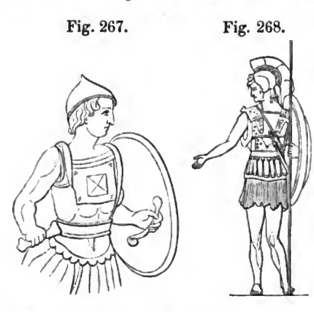


Fig. 267. Fig. 268.



ander (Fig. 268; vgl. als Beispiel für die ältere Bewaffnung den auf der Stele des Aristion dargestellten Krieger, in Overbeck's Gesch. der griech. Plastik Thl. I. S. 98). Mit ähnlichen, doch kürzeren πτέρυγες waren auch die Armlöcher am Panzer zum Schutz der Oberarme besetzt. Schliefslich erwähnen wir, dafs auch in älterer Zeit linnene oder lederne, mit einer ehernen Schuppenbekleidung versehene Panzerhemden vorkommen. Je nachdem dieselbe den grofsen Schuppen des Fisches oder den kleineren der Schlange nachgebildet waren, bezeichnete man den Panzer als θώραξ λεπιδωτός oder φολιδωτός.[1] Solche Schuppen-Chitonen tragen z. B. Achilleus und Patroklos auf dem unter dem Namen der Kylix des Sosias bekannten Thongefäfs des königl. Antiquariums zu Berlin. Aehnlich erscheint auch in einem vollständigen, tricotartig den Körper bedeckenden Schuppenkleide der persische Bogenschütz, der in der Gruppe der äginetischen Bildwerke als Paris bezeichnet wird.

Beide Unterschenkel werden schon in der homerischen Zeit durch eherne Beinschienen (κνημῖδες) geschützt, welche das Bein von den Knöcheln bis über die Kniee hinaus, nicht unähnlich unseren Reiterstiefeln, bedeckten. Von biegsamem Metall verfertigt und im Innern wahrscheinlich mit Leder gefüttert, wurden dieselben durch Aufbiegen (Fig. 269) und dann durch Zusammenbiegen der offenen Seiten um das Bein gelegt. Zu ihrer Befestigung an den Knöcheln dienten kunstreich gearbeitete Bänder (ἐπισφύρια), welche noch an einigen zur äginetischen Kriegergruppe gehörenden Beinfragmenten nachweisbar und in der Restauration der Figuren beibehalten worden sind. Auf anderen Bildwerken scheinen jedoch die Episphyrien nicht vorzukommen, da bei genauerer Betrachtung die als solche erklärten Knöchelringe sich als die an den Kanten jeder Rüstung nothwendigen Umnietungen herausstellen. Aufserdem scheinen aber, wie aus einem Vasenbilde (Fig. 269) ersichtlich ist, die Backen der Beinschiene um die Wade mit Schnallen oder Schnürriemen befestigt worden zu sein. Das Anlegen der Beinschienen, wie es Fig. 269 darstellt, findet sich überhaupt auf Vasenbildern sehr häufig.

Fig. 269.



Die Hauptschutzwaffe war der kreisrunde oder ovale Schild. Der kreisrunde Schild (ἀσπὶς πάντοσ' ἐΐση, εὔκυκλος), auch der argivische genannt (Fig. 270 *a*, *b*, 271 *e*, *f*), war der kleinere und deckte den Kämpfer

[1] Fragmente eines in den Ruinen des alten Pantikapaion aufgefundenen Schuppenpanzers finden sich abgebildet in: Antiquités du Bosphore Cimmérien pl. XXVII.

etwa vom Kinn bis zum Knie. Um aber, wenn der Schild im Kampfe bis zur Höhe des Helms gehoben wurde, auch den unteren Theil des Körpers zu schützen, wurde mitunter an dem dem Boden zugekehrten Schildrande eine längliche, viereckige, vielleicht aus Leder- oder Filzstreifen geflochtene Decke (*λαισήϊα πτερόεντα?*) befestigt, welche durch ihre Elasticität sowohl den Hieb, als auch den Stich zu schwächen im Stande war (Fig. 270*b*). Diese am Schilde befestigte Schutzdecke war ursprünglich bei den asiatischen Völkern gebräuchlich und scheint in der älteren Zeit wenigstens auch in die griechische Bewaffnung aufgenommen worden zu sein. Von diesem Schilde unterschieden ist der grofse ovale Schild (*σακός*), welcher bei einer Länge von etwa 4½ Fufs und einer Breite von über 2 Fufs den Krieger fast in seiner ganzen Länge deckte, daher *ποδηνεκής, ἀμφίβροτος* (Fig. 270*c*, 271*a*). Sind bei diesem ovalen Schilde die beiden längeren Ränder in der Mitte durch ovale Einschnitte unterbrochen, so wird derselbe mit dem Namen des böotischen bezeichnet (Fig. 270*c*, 271*a*). Der Zweck dieser Einschnitte ist nicht ganz klar, vielleicht dafs dieselben dazu gedient haben, dem Kämpfer, wenn er den Schild quer vor den Körper hielt und durch diesen Einschnitt auf seinen Gegner hinblickte, einen gröfseren Schutz für sein Gesicht zu gewähren, als dieses bei dem Schilde mit geschlossenem Rande möglich war, indem hier der Krieger behufs des Zielens den Schildrand nur bis zur Augenhöhe erheben durfte. Diese Schildform findet sich als Wappen der meisten böotischen Städte auf den von ihnen geprägten Münzen (Fig. 271*a*, von einer Münze der böotischen Stadt Haliartus), sowie sehr häufig auf Vasenbildern des älteren Styls. Alle Schilder waren mehr oder weniger nach aufsen gewölbt. Auf der inneren Seite aber waren zum Durchstecken des linken Arms zwei Bügel (*ὄχανα*), ein gröfserer für den Oberarm in der Mitte der Rundung und ein kleinerer für die Hand in der Nähe des Schildrandes, angebracht (Fig. 265, 267 und 271*c*). Die Erfindung dieser Handhaben schreibt Herodot den Karern zu. Bei dem Rundschilde fehlten aber häufig diese beiden Handhaben und statt ihrer wurde eine, von dem einen Schildrande bis zum anderen rei-

Fig. 270.



Fig. 271.

chende, breite Querstange (*κανών*) über die Wölbung des Schildes befestigt, unter welcher der Oberarm hindurchgesteckt wurde. Die Hand dagegen erfafste eine von den ringsum im Innern des Schildes angebrachten Handhaben von Leder oder Zeug (Fig. 271*b*). Jedesfalls gewährten diese zahlreichen Handhaben den Vortheil, dafs, wenn der Schild in der Nähe einer derselben verletzt oder sie selbst zerrissen war, der Kämpfer nur den Schild etwas um den Oberarm zu drehen und mit der Hand eine der unversehrten Handhaben zu erfassen brauchte. Der Schild kam mithin, selbst wenn er stark beschädigt war, während des Kampfes nicht aufser Anwendung. Wahrscheinlich gehörte diese Art den Schild zu tragen der älteren Zeit an, da wir dieselbe nur auf Vasenbildern aus der früheren Periode vorfinden. Aufserdem war an der inneren Seite des Schildes das Wehrgehäng (*τελαμών*) befestigt, ein Riemen, der über die linke Schulter, um den Nacken und unter der rechten Achsel hinweglief und dazu diente, den Schild zu tragen. Dieses Wehrgehäng, welches auf Monumenten nur äufserst selten dargestellt ist, erblicken wir z. B. auf der inneren Seite des Schildes (Fig. 271*d*), welcher zu den Füfsen der schönen Statue des sitzenden Ares in der Villa Ludovisi ruht. Der Schild wurde von Ochsenhäuten verfertigt, welche man in mehrfachen, oft sogar in sieben Lagen übereinander mittelst Näthe verband und darüber mit Nägeln eine Metallplatte befestigte. Die Köpfe dieser Nägel traten längs des Schildrandes buckelartig hervor (Fig. 270*a*). Der den Mittelpunkt bildende und am meisten hervorragende Nagel, welcher zum Pariren der gegen den Schild geführten Hiebe diente, hiefs der Schildnabel (*ὀμφαλός*). Aufser diesen nur zum Theil ehernen Schilden führten die Griechen im hohen Alterthume massiv eherne Rundschilde (*πάγχαλκος ἀσπίς*), die aber wegen ihrer Schwere später gänzlich aufser Gebrauch kamen. Wie kunstreich übrigens die Metallarbeit an den Schilden gewesen sein mufs, geht theils aus den Worten der Ilias, in welchen des Hephaistos Kunstarbeiten auf dem Schilde des Achilleus geschildert werden, theils aus den Monumenten selbst zur Genüge hervor. Das grauenvolle Haupt der Gorgo, Löwen (Fig. 270*b*), Panther, Eber, Stiere (Fig. 270*a*), Scorpione, Schlangen, Anker, Dreifüfse, Streitwagen u. dgl. m. finden sich auf Vasenbildern als Embleme auf den Oberflächen der Schilde und stehen gleichsam als Wappen zu den Trägern derselben in irgend einer Beziehung. So trug der Schild des Idomeneus das Bild des Hahnes, mit Hinblick auf seine Abstammung vom Helios, dem der Hahn geweiht war; Menelaos' Schild zierte das Bild des Drachen, der ihm als ein göttliches Zeichen in Aulis erschienen war. Ein ähnliches Emblem auf dem Schilde, welcher auf dem Grabmale des

Epaminondas bei Mantinea angebracht war, deutete auf die Abstammung dieses Helden aus dem kadmeischen Geschlechte, und Alkibiades' Schild war kenntlich an dem blitzeschleudernden Eros. Schildzeichen zur Bezeichnung der Nationalität scheinen nach den Perserkriegen bei den griechischen Stämmen allgemein geworden zu sein. So waren die Schilde der Sikyonier mit dem *Σ*, die der Lakedämonier wahrscheinlich mit dem *Λ*, die der Athener mit der Eule, die der Thebaner mit einer Eule oder einer Sphinx bezeichnet. Auch Inschriften führten die Schilde, wie z. B. der des Demosthenes die Worte: *Ἀγαθῇ τύχῃ* trug. — Wie bekannt, brachten die Perserkriege eine gänzliche Umgestaltung des griechischen Heerwesens. Während in der heroischen Zeit die Entscheidung der Schlachten von der persönlichen Tapferkeit und Geschicklichkeit der Vorkämpfer im Einzelkampf abhing und demgemäfs auch das kriegerische Gefolge der Edlen nicht in geschlossenen Massen, sondern nach dem Beispiele ihrer Führer im Einzelkampfe sich an der Schlacht betheiligte, trat später diese Kampfesart mehr und mehr in den Hintergrund. Die schwer gewaffnete Infanterie, die Hopliten, welche in geschlossenen Massen ihre Bewegungen ausführte, bildete den Kern des Heeres und von ihr hing hauptsächlich die Entscheidung des Kampfes ab. Diesen erzgepanzerten Kriegern verblieb auch der homerische grofse Ovalschild, und nur bei den übrigen Schutzwaffen trat insofern eine Veränderung ein, als dieselben erleichtert wurden. Der eherne homerische Küraſs wich dem an Schultern und Brust mit Erzplatten besetzten Lederkoller und Helm und Beinschienen wurden leichter gearbeitet. Neben diesen Hopliten aber bildete sich nach den Perserkriegen die leichte Infanterie als besondere Waffe aus. Dieses Corps wurde seit dem Zuge der Zehntausend als integrirender Bestandtheil der griechischen Heere angesehen und zerfiel in ungerüstete *γυμνῆτες, γυμνοί*, d. h. in leichte Infanterie, welche ohne jegliche Schutzwaffe kämpfte, und in *πελτασταί, πελτοφόροι*, oder die eine Pelta als Schutzwaffe tragenden Krieger. Ihre Bestimmung war als Fernkämpfer zu wirken, und demgemäfs bestand ihre Bewaffnung je nach den Fernwaffen, welche der Nationalität, der sie angehörten, eigenthümlich waren, aus dem leichten Wurfspiefs, Bogen oder Schleuder. Als Schutzwaffe aber bedienten sie sich eines halbmondförmig gestalteten Schildes (*πέλτα*). Diese Pelta, etwa 2 Fufs lang, aus Holz oder Weidengeflecht mit einem ledernen Ueberzuge gefertigt, soll ursprünglich eine thrakische Waffe gewesen sein. Auf Bildwerken erscheint sie fast ausschliefslich als Schutzwaffe der leicht bewaffneten Amazonen und würde eine Vergleichung der zahlreichen Darstellungen von Amazonenkämpfen die mannigfachsten Formen der zierlichen Pelta

ergeben. So erscheinen die Pelten der Amazonen auf dem herrlichen Friese am Tempel des Apollon Epikurios zu Phigalia fast kreisrund und nur mit einer leichten Einbiegung an der einen Seite versehen, während auf anderen Monumenten die Pelta halbmondförmig dargestellt ist. Wir geben hier nicht allein als Beispiel für dieses Waffenstück, sondern auch zur Veranschaulichung der kriegerischen Tracht, in welcher die antike Kunst die Amazonen darzustellen pflegte, die Abbildung der schönen Marmorstatue einer gerüsteten Amazone in der Dresdner Antikensammlung

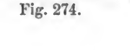
Fig. 272.



Fig. 273.



Fig. 274.

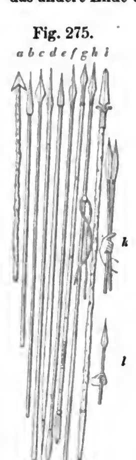


(Fig. 272). Hier erscheint die Amazone in edlem griechischen Costüm; bei weitem häufiger jedoch ist ihre Darstellung in orientalischer Kleidung, wie solche aus der beigefügten Abbildung einer bogenschiefsenden Amazone (Fig. 273) ersichtlich ist. Uebrigens erscheinen die Amazonen auch auf einzelnen Kunstwerken mit dem grofsen, gewölbten Ovalschilde der griechischen Kämpfer, und auf einer herrlichen Panzerbedeckung aus Bronce, welche in den Ruinen der Stadt Siris in Unteritalien gefunden worden ist, mit einer kleinen, nicht gewölbten Pelta in Gestalt eines Diskos bewaffnet, welche nur an einer Handhabe getragen wurde. Für die historische Zeit aber dürfte der Peltast (Fig. 274), welcher auf einem Skyphos aus Athen dargestellt ist, von ganz besonderer Bedeutung für uns sein, indem derselbe die von Chabrias eingeführte Angriffsweise der Infanterie uns vergegenwärtigt. Es heifst nämlich in der Biographie dieses Feldherrn beim Cornelius Nepos: »*Reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto, projectaque hasta impetum excipere hostium docuit.*« Jedesfalls gehört dieses unscheinbare Vasenbild zu den wenigen, welche als Beleg für ein historisches Factum dienen.

Speer, Schwert, Keule, Streitaxt, Bogen und Schleuder bildeten die Trutzwaffen. — Der Speer (*ἔγχος, δόρυ*) bestand aus einem geglätteten

Schaft, in der homerischen Zeit namentlich von Eschenholz (μείλινον), von etwa 6 bis 7 Fufs Länge, über dessen zugespitztes Ende (καυλός) die eherne Spitze (αἰχμή, ἀκωκή) mittelst einer Tülle (αὐλος) gezogen und mit einem eisernen Ringe (πόρκης) befestigt wurde. Sehr verschiedenartig war die Gestalt dieser Spitze; entweder hat dieselbe die Form eines Baumblattes oder die eines breiten Schilfstengels (Fig. 275 *b, c, e, f*), doch kommen auch Lanzenspitzen mit Wiederhaken vor (Fig. 275 *i*), sowie andere, welche vollkommen den Speerklingen unserer Lanciers gleichen. Auch das andere Ende des Schaftes wurde, namentlich in der nachhomerischen Zeit, mit einem Schuh (σαυρωτήρ, Fig. 275 *f, g*)[1] bewehrt, welcher theils dazu diente, den Speer, während er in Ruhe war, in den Boden zu stofsen, oder gelegentlich wohl, wenn die Lanzenspitze im Kampfe abgebrochen war, an die Stelle dieser zu treten. Der Speer wurde entweder zum Wurf oder Stofs gebraucht und die homerischen Helden führten nicht selten deren zwei auf ihrem Streitwagen mit sich. Auf Vasenbildern und Basreliefs erscheinen daher die Krieger sehr häufig mit zwei Speeren bewaffnet. Merkwürdigerweise ergiebt die Vergleichung einer Anzahl Monumente, dafs diese beiden Lanzen nicht von gleicher Länge gewesen sind, so dafs man daraus zu der Folgerung berechtigt sein könnte, dafs die kürzere zum Wurf, die längere aber zum Stich bestimmt gewesen wäre. So erblicken wir zwei solche ungleiche Lanzen in den Händen des Achill und Ajas auf einem Vasengemälde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X, 10), sowie in der Hand des Peleus auf einem Vasenbilde, welches die Hochzeit des Peleus und der Thetis darstellt (Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Taf. VIII, 6). Während alle diese Speere eine Länge von ungefähr 5 bis 7 Fufs hatten, kommen auf Vasenbildern auch Speere von etwa 2 bis 3 Fufs Länge vor, bei denen das Eisen die Hälfte der ganzen Länge des Wurfspeeres beträgt. Auf einem Vasenbilde (Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Taf. XIII, 1) trägt ein Krieger zwei solcher kurzen Waffen in der Hand (Fig. 275 *k*), und auf einem anderen Vasenbilde (Overbeck etc. Taf. XVIII, 3) zückt Ajas einen noch bei weitem kleineren Speer auf die das Palladion umfassende Kassandra (Fig. 275 *l*). Auch in der

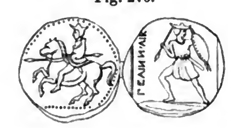
Fig. 275.



[1] Solchen Sauroter trägt der unter Fig. 274 abgebildete Peltast.

historischen Zeit war es gebräuchlich, dafs von einem und demselben Krieger mehrere ungleiche Speere getragen wurden. So führten die Peltasten im Heere des Xenophon fünf kürzere Wurfspeere und einen längeren Spiefs, an dessen Schwerpunkt am Schafte eine lederne Schleife (*ἀγκύλη*) befestigt war (Fig. 275 *h*), durch welche die Soldaten beim Beginn des Gefechtes die Finger steckten (*διηγκυλωμένοι*).[1] Ist auch der eigentliche Zweck dieses Riemen nicht recht erklärlich, so scheint es doch, als wenn diese Lanze nur zum Stofs gebraucht worden wäre, während die kürzeren Wurfspiefse geworfen wurden, der Peltast mithin, wenn er die letzteren entsendet hatte, immer noch mit dem längeren Speer am Kampfe theilnehmen konnte. Die längsten Speere führten die makedonischen Phalangiten, nämlich die 14 bis 16 Fufs lange Sarista (*σάρισσα*) (vergl. Rüstow und Köchly, Geschichte des griechischen Kriegswesens S. 238). Kürzer, aber immer noch von beträchtlicher Länge, war die Stofslanze der makedonischen Reiterei. Sehr fühlbar ist für uns freilich der Mangel an bildlichen Darstellungen, aus welchen wir eine genügende Anschauung über die spätere Kriegstracht gewinnen könnten. Eine Silbermünze der thessalischen Stadt Pelinna jedoch dürfte für die Bewaffnungsart des nördlichen Griechenlands für uns von Interesse sein. Die Aversseite dieser Münze (Fig. 276) zeigt nämlich einen dahersprengenden Reiter mit dem thessalisch-makedonischen Filzhut bedeckt und bewaffnet mit dem Sauroter und Schwert, während die Reversseite der Münze das Bild eines mit derselben Kopfbedeckung versehenen, leicht gewaffneten Infanteristen trägt, welcher zu seiner Vertheidigung den makedonischen Rundschild, das Schwert und den kurzen Handspiefs trägt. Vielleicht giebt dieser Krieger uns ein Bild jener zu Philipp's und Alexander's Zeit eingeführten Truppengattung, welche den Namen der Hypaspisten führte.

Fig. 276.



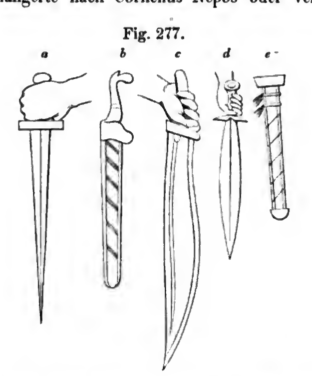
Was schliefslich den Jagdspeer (*ἀκόντιον*) betrifft, so erscheint derselbe auf den Monumenten in ähnlicher Form, wie die Kriegslanze. Wie der oben unter Fig. 275 *i* abgebildete Jagdspeer zeigt, war das Eisen mitunter mit doppelten Wiederhaken versehen.

Das Schwert (*ξίφος*) wurde mittelst der Schwerttasche (*ἀορτήρ*) an

[1] Auf dem unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannten pompejanischen Mosaikboden liegt im Vordergrunde ein zerbrochener Lanzenschaft, an dem die *ἀγκύλη* befestigt ist.

der über die rechte Schulter geworfenen Koppel (τελαμών) meistentheils auf der linken Seite des Körpers in der Höhe der Hüfte getragen. Der Handgriff (κώπη, λάβη), 6 bis 7 Zoll lang, ohne Bügel und nur zur Deckung der Hand mit einem Kreuzgriff versehen, war mit der Klinge entweder aus einem Stück gearbeitet oder es wurde, was wohl bei besonders kunstreich gearbeiteten Schwertgriffen vorkommt, die Klinge in das Heft eingelassen. Die an beiden Seiten geschärfte Klinge (ἄμφηκες, ἀμφίγυον) mafs etwa 15 Zoll in der Länge und 2 bis 2½ Zoll in der Breite (Fig. 277 *d*). Eine bis zum Kreuzgriff reichende Scheide (κολεός, Fig. 277 *e*)[1], welche entweder aus Metall oder von Leder mit metallenen Beschlägen besetzt war, bedeckte die Klinge. Wie die meisten Waffenstücke der Heroënzeit durch die veränderte Art der Kriegsführung einer Veränderung unterworfen waren, so auch das Schwert. Iphikrates verlängerte nach Cornelius Nepos oder verdoppelte nach Diodor die Länge der Schwertklingen der Linien-Infanterie, während die Hopliten wohl noch das kürzere Schwert der älteren Zeit beibehielten. Neben diesem geraden Schwerte wird im Alterthume noch das lakedämonische Schwert (μάχαιρα) erwähnt, dessen Klinge vom Kreuzgriff aus auf der einen Seite leicht gekrümmt und hier geschärft war, während die andere gerade Seite derselben nach Art unserer Messerrücken stumpf und die Spitze nach dem Rücken zu schräg abgekantet erscheint. Ein solches, jedesfalls nur zum Hiebe brauchbares, lakedämonisches Schwert ist unter Fig. 277 *c* abgebildet; auch das in der Scheide ruhende Schwert (Fig. 277 *b*) läfst nach der Form des Griffes auf eine gekrümmte Klinge schliefsen. Als eine dritte Gattung der Schwerter ergeben sich die mit einer dolch- oder degenartig geformten Klinge versehenen, welche mehrfach auf Monumenten vorkommen (Fig. 277 *a*). Was nun die künstlerische Ausstattung dieser Waffe betrifft, so richtete sich dieselbe vorzugsweise auf die Verzierung

Fig. 277.

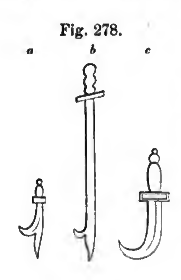


[1] Scheide und Schwert (Fig. 277 *e*, *d*) gehören ein und derselben Figur an.

der Scheide und des Griffes. Einen solchen in Form eines Thierkopfes gebildeten Schwertknopf erblicken wir z. B. am Schwerte, welches der ruhende Ares in der Villa Ludovisi in der Hand hält (Müller, Denkmäler. Thl. II. Nó. 250).

Schliefslich erwähnen wir noch der Sichel, mit welcher schon in den frühesten Zeiten das Getreide geschnitten wurde und die in ihrer Form ganz mit der bei uns gebräuchlichen übereinstimmt. In der Gartenkunst aber bediente man sich zum Beschneiden der Baumäste und der Weinreben der Hippe (ἅρπη). Kronos führte, der Sage nach, zuerst dieselbe im Kampfe gegen seinen Vater, und den bildlichen Darstellungen dieses Gottes haben wir die unter Fig. 278*a* dargestellte Harpe entlehnt. Diesem Sichelmesser verwandt ist das bei den Opfern zum Köpfen der Opferthiere benutzte Schwert, welches aus einer geraden Schwertklinge mit einem haken- oder sichelartigen Ansatz in der Nähe ihrer Spitze bestand (Fig. 278*b*). In ganz gleicher Form oder in der unter Fig. 278*c* gegebenen erscheint die Harpe in den Darstellungen der Mythe vom Perseus, welcher mit diesem Instrumente das Haupt der Gorgo vom Rumpfe trennt. Auch als Waffe bedienten sich die barbarischen Völker der sichelartig gestalteten Schwerter, wie namentlich aus den römischen Monumenten der Kaiserzeit ersichtlich ist, und an die Räder und Achsen der Streitwagen befestigt, mähten Sichelklingen furchtbar in den feindlichen Reihen.

Fig. 278.



Die hölzerne, sowie die eherne Keule, wie erstere Herakles sich selbst von einer Baumwurzel schnitzte, letztere aber vom Hephaistos für diesen Heros gearbeitet sein soll, wird zwar einige Male in der Ilias als Kriegswaffe erwähnt, doch ist dieselbe wohl niemals in den griechischen Heeren eingeführt worden. Erst das Mittelalter hat diese im Nahekampf so furchtbare Waffe in der Form der Streitkolben, Morgensterne und Dreschflegel wieder zur Geltung gebracht.

Desgleichen war die Streitaxt (βουπλήξ, ἀξίνη), welche vorzüglich in den Darstellungen der Amazonenkämpfe als eine diesen Kämpferinnen eigenthümliche Waffe erscheint und noch in der Ilias mehrfach als Nahwaffe einzelner Helden erwähnt wird, in späterer Zeit nie als Waffe bei den Hellenen eingeführt. Im Orient scheint sich dieselbe jedoch länger im Gebrauch erhalten zu haben, da noch zu Alexander's Zeit zweitausend barkanische Reiter im Perserheere diese Waffe führen. Von den unter

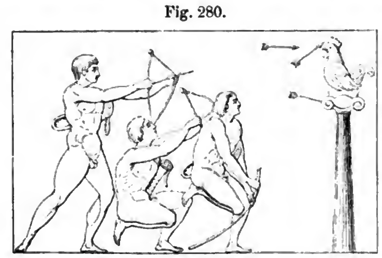
Fig. 279 abgebildeten Streitäxten giebt die mittelste (*c*) die alterthümliche Form dieser Waffe, wie sie unter den Bewohnern der Insel Tenedos üblich war und von ihnen auf ihren Münzen geprägt wurde; die vier anderen hingegen, welche in den Händen von Amazonen vorkommen, zeigen die Gestalt des Streitbeils (*b*), der doppelten Streitaxt (*d*) und der Verbindung der Streitaxt mit dem Streithammer (*a*, *e*).

Fig. 279.

a b c d e

Die Form des antiken Bogens (τόξον) war eine zwiefache. Der einfachere und jedesfalls leichter zu spannende Bogen bestand aus einem leicht gekrümmten Stabe aus einer elastischen Holzart, dessen Enden etwas aufwärts gebogen waren, um die Enden der Sehne (νεύρη) um dieselbe schlingen zu können. Diesem Bogen, welcher der skythische oder parthische hiefs, begegnen wir häufig auf Bildwerken. So erblicken wir auf einem Vasenbilde (Fig. 280) drei Epheben, welche sich mit demselben üben. Als Zielscheibe dient ihnen ein auf einer Säule aufgestellter Hahn, und der in der Volute des Capitells haftende Pfeil zeigt deutlich, dafs einer der jugendlichen Schützen noch ein Anfänger in der Kunst des Bogenschiefsens ist. In den Kreis der gymnastischen Uebungen war aber das Bogenschiefsen nur in wenigen Staaten Griechenlands aufgenommen, weshalb wir dasselbe auch in der Reihe der Agonen übergangen haben. Ob jedoch dieser Bogen oder der eigentlich griechische, dessen Beschreibung wir sogleich nachfolgen lassen werden, der ältere gewesen sei, ist schwer zu entscheiden. Wenn auch der griechische Bogen in der heroischen Zeit allgemein im Gebrauch war, so läfst doch die einfachere Construction jenes darauf schliefsen, dafs seine Erfindung die ältere gewesen sei. Die Gestalt des griechischen Bogens nun, sowie seine Handhabung lernen wir am besten aus den nachfolgenden Versen der Ilias (IV, 105 ff.) kennen:

Fig. 280.



> Schnell entblöfst' er den Bogen, geschnitzt von des üppigen Steinbocks
> Schönem Gehörn. . . . . . .
> Sechszehn Handbreit ragten empor am Haupte die Hörner.

Solche schnitzt' und verband der hornarbeitende Künstler,
Glättete alles genau, und beschlug's mit goldener Krümmung.

. . . .

Jetzo des Köchers Deckel eröffnet' er, wählte den Pfeil dann,
Ungeschnellt und gefiedert, den Urquell dunkeler Qualen.
Eilend ordnet' er nun das herbe Geschofs auf der Senne.

. . . .

Und dann zog er die Kerbe zugleich, und die Nerve des Rindes,
Dafs die Senne der Brust annaht, und das Eisen dem Bogen.
Als er nunmehr kreisförmig den mächtigen Bogen gekrümmet,
Schwirrte das Horn, und tönte die Senn' und sprang das Geschofs hin,
Scharf gespitzt, in den Haufen hineinzufliegen verlangend.

Ebenso wie bei der Lyra wurden zur Anfertigung dieses Bogens die etwa 2½ Fufs langen Hörner einer Antilopenart benutzt (Fig. 273), die mit ihren Wurzelenden durch einen metallenen Beschlag, als vordere Auflage für den Pfeil, verbunden waren und um deren gekrümmte und mit Metall beschlagene Spitzen die aus Rindsdarm verfertigte Sehne geschlungen wurde. Bei einer Länge von sechszehn Handbreiten für jedes Horn würde also der homerische Bogen eine Gröfse von etwa 5 Fufs gehabt haben. Zur Spannung eines solchen Bogens gehörten natürlich nervige Arme, und war derselbe längere Zeit nicht im Gebrauch gewesen, bedurfte es des Fettes und der Wärme, um dem Horne seine Elasticität wiederzugeben. In späterer Zeit nun bildete man diesen Hornbogen in Holz nach, indem man zwei elastische Holzarme ganz in derselben Weise, wie die Hörner, durch einen Beschlag miteinander verband und so eine bei weitem leichtere und weniger kostbare Waffe herstellte. Der Pfeil (*ὀϊστός, ἰός*) bestand aus einem etwa 2 Fufs langen Schaft (*δόναξ*), aus Rohr oder leichtem Holz, vorn mit einer 2 bis 3 Zoll langen einfachen oder mit Widerhaken bewehrten Spitze aus Metall versehen und an seinem hinteren Ende befiedert. Eine Kerbe (*γλυφίς*) im Pfeilschaft diente zur Auflage desselben auf die Sehne. Aufbewahrt wurden die Geschosse in einem Köcher (*φαρέτρα, τοξοθήκη*) von Leder oder Flechtwerk, welcher 12 bis 20 Pfeile fafste (Fig. 281). Derselbe wurde an einem um die Schultern geschlungenen Riemen auf der linken Seite getragen (Fig. 271 und 280) und war zum Schutz der Pfeile mit einem Deckel versehen (Fig. 281 *b, c*). Mitunter jedoch diente der Köcher auch als Behälter für Bogen und Pfeile zugleich (Fig. 282), wie solchen noch heutzutage die asiatischen Bogenschützen zu tragen pflegen. Der Bogen wurde gespannt,

Fig. 281. Fig. 282.

a b c

indem der Schütze das eine Knie zu Boden senkte. In dieser Stellung erblicken wir die Bogenschützen in der Gruppe der äginetischen Bildwerke, sowie vielfach auf anderen Monumenten. Schon in der homerischen Zeit behaupteten die Kreter einen grofsen Ruf in geschickter Handhabung des Bogens, und noch bis in die spätesten Zeiten sehen wir kretensische Bogenschützen als besondere Waffe im griechischen Heere. Auch die makedonischen Bogenschützen bildeten ein besonderes Corps der leichten Infanterie Alexander's des Grofsen. Unter den Barbaren aber galten namentlich die Skythen und Parther für tüchtige Bogenschützen.

Die Schleuder (*σφενδόνη*) bestand aus einem in der Mitte breiten und nach den Enden zu schmalen Riemen. Der Schleuderstein oder die Bleikugel (*μολυβδίδες*) wurde auf den breiteren Theil des Riemens gelegt, worauf der Schleuderer, nachdem er die Enden des Riemens mit einer Hand erfafst und denselben mehrmals um den Kopf geschwungen hatte, die Kugel durch Loslassen des einen Endes der Schleuder auf das bestimmte Ziel schleuderte. In der Ilias wird nur an einer Stelle, und zwar auf der trojanischen Seite, der Schleuder erwähnt und scheint diese Waffe ursprünglich dem Orient anzugehören. In späterer Zeit jedoch, nachdem namentlich die Griechen die Wirksamkeit der Schleuder durch die Schleuderschützen im Heere des Xerxes kennen gelernt hatten, scheint auch von einzelnen griechischen Stämmen diese Waffe angenommen worden zu sein. In früherer Zeit waren es besonders die Akarnanen und später die Bewohner von Aegium, Patrae und Dymae, welche sich als Schleuderer hervorthaten. Nach der Angabe des Livius (XXXVIII, 29) bestand die griechische Schleuder aus dreifachen, durch häufige Näthe verbundene Riemen, und wurde die Sicherheit, mit welcher dieselbe geführt wurde, sogar über die der balearischen Schleuderschützen gesetzt. Von griechischen Bildwerken geben nur die Münzen der pisidischen Stadt Selge das Bild eines Schleuderers (Fig. 283). Schliefslich erwähnen wir noch, dafs man in der marathonischen Ebene und in Sicilien eine Anzahl solcher Schleuderkugeln von der Gröfse eines Hühnereies, mit griechischen Inschrift-Stempeln versehen, gefunden hat.

Fig. 283.



Charakteristisch für die Kämpfe in der heroischen Zeit war der Streitwagen, auf welchem der Führer und Vorkämpfer (*παραβάτης*), neben dem Rosselenker (*ἡνίοχος*) stehend, den Schlachtlinien voraneilte und ebenbürtige und gleichgerüstete Gegner zum Zweikampfe herausforderte. Mit der Einführung einer neueren Kriegsführung verschwand der Streitwagen aber von dem Schlachtfelde und erhielt sich in seiner altherkömmlichen Form

nur noch in den Agonen. Die Schilderung des homerischen Kriegswagens wird mithin im Allgemeinen auch für den bei den öffentlichen Spielen gebrauchten Wagen der historischen Zeit passen. Leider begegnen wir aber auch hier wieder dem Uebelstande, dafs, trotz der zahllosen Monumente mit Darstellungen von Streitwagen, so manche Hauptfragen, wie z. B. über die Anschirrung der Rosse, nicht völlig gelöst werden können. Der Streitwagen hiefs, insofern darunter sämmtliche zu einem Ganzen verbundene Wagentheile verstanden wurden, *ἅρμα,* während in der Bezeichnung *δίφρος* ein Theil desselben, nämlich der Wagenkasten, für das Ganze gesetzt wurde. Der Wagenkasten ruhte auf zwei durch die Achse verbundenen Rädern (*τρόχοι, κύκλα*), welche den geringen Durchmesser von etwa 30 Zoll wohl aus dem Grunde hatten, um das Umfallen des Wagens auf unebnem Terrain, namentlich auf dem Schlachtfelde, wo der Weg über Waffentrümmer und Leichen führte, zu verhüten. Die Achse (*ἄξων*) mafs etwa 7 Fufs; rechnet man nun auf die Länge jeder Radnabe einen Fufs, so bleibt für den Wagenkasten eine Breite von etwa 5 Fufs, hinreichend grofs also, um dem Kämpfer freien Spielraum für die Bewegungen zu geben, welche er behufs des Angreifens oder zu seiner und des Rosselenkers Vertheidigung auszuführen hatte. Den Mittelpunkt des Rades bildete die Nabe (*πλήμνη, χοινικίς*), welche in ihrer inneren Oeffnung (*σύριγξ*) durch einen sogenannten Schmierring (*ἄταρνον, γάρνον, δέστρον*) ausgefüttert war, während dieselbe von aufsen durch zwei Metallringe, einen vor den Speichen (*πλημνόδετος, θώραξ*) und einen anderen hinter denselben, umgeben war. Von der Nabe liefen beim homerischen Wagen acht, bei den auf den Vasenbildern erscheinenden Wagen jedoch fast durchgängig vier Speichen (*κνῆμαι,* daher *ὀκτάκνημα*) aus, welche in die vier zum Radkranz (*ἴτυς*) zusammengefügten Felgen (*ἁψῖδες*) eingelassen waren. Um das Auseinanderfallen des Rades zu verhüten, wurde dasselbe mit einem metallenen Reifen (*ἐπίσσωτρον*) beschlagen. Auf der Achse ruhte das Obergestell des Wagen, *ὑπερτερία* oder der eigentliche Diphros. Man befestigte nämlich auf derselben zunächst einen Holzverband (*τόνος, ἱμάντωσις τοῦ δίφρου*) mittelst Zapfen und Nägel, über welchen der aus Brettern gebildete Boden (*πτέρνα*) in Gestalt einer halben Ellipse gelegt wurde. Längs der gekrümmten Seite dieses Fufsbodens erhob sich eine aus gitterartig zusammengesetzten Stäben (daher *δίφρος εὔπλεκτος* bei Homer) gebildete niedrige Brüstung (*περίφραγμα, τάῤῥιον*), welche auf der den Pferden zugekehrten Seite etwa bis zur Kniehöhe des Fahrenden reichte, sich nach hinten zu aber verkürzte (Fig. 259). Den oberen Rand dieser Brüstung bildete nun entweder ein vorn fest aufliegender Holm

(ἄντυξ) von Holz oder Metall, welcher auf beiden Seiten nach hinten als weit ausgeschweifter Bügel heraustritt (Fig. 259), oder es erhob sich ein doppelter Bügel über der ganzen Wagenwand (Fig. 284). Die Form dieser Bügel ist aber auf den Vasenbildern so verschieden, dafs man sich nur aus einer Vergleichung vieler derselben ein klares Bild des älteren Streitwagens verschaffen kann. Die Bügel hatten wahrscheinlich einen doppelten Zweck; die hinteren nämlich erfafste der Kämpfer, sobald er sich auf den Wagen schwingen wollte; um die vorderen aber wurden einmal die Zügel geschlungen, sobald der Lauf der Pferde gehemmt werden sollte, sodann aber dienten sie dazu, um die Leinpferde an ihnen anzusträngen, ein für die Bespannung wichtiger Punkt, der aber bis jetzt nicht gehörig beachtet worden ist. Die hintere Seite des Diphros war offen und auf dieser bestiegen die Fahrenden den Wagen.

Fig. 284.

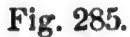




Fig. 285.

Was die Brüstung betrifft, so wurde dieselbe unterhalb der Holme entweder mit Leder überzogen, wodurch der untere Theil der Beine des Streiters gegen die Wurfgeschosse geschützt war, oder massiv aus Holzplatten hergestellt, und reichte oft bis zur Bauchhöhe des Kämpfenden. So wenigstens erscheint der Streitwagen auf römischen Monumenten, z. B. auf einer Reliefdarstellung (Fig. 285), auf welcher der Leichnam des Antilochos von seinen Freunden auf den Diphros gehoben wird. Ueber die Construction der im gewöhnlichen Leben gebräuchlichen Wagen sind wir freilich sehr wenig unterrichtet. An den zweirädrigen Diphros sich anschliefsend erblicken wir zunächst auf Monumenten das Cabriolet. Die Construction der Räder gleicht der des Streitwagens; auf der Achse aber ruht ein auf drei Seiten mit einer Lehne umgebener Sitz (Fig. 286), auf welchem der Wagenlenker und die denselben begleitende Person ihren Platz einnahmen. Auf einem anderen Vasenbilde (Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder. Taf. CCXVII.) ist der Wagensitz vollkommen kastenartig gebaut und auf ihm sitzt eine weibliche Gestalt; zu ihren Füfsen

Fig. 286.



aber hat der Rosselenker seinen Platz, indem er seitwärts die Beine herunterhängen läfst. Auf einer Münze der Stadt Rhegium endlich erscheint ein Einspänner, auf welchem der Fuhrmann in hockender Stellung sitzt. Für diese verschiedenen Formen des Cabriolets fehlen uns die Bezeichnungen. Die mit den Namen *ἀπήνη* und *ἅμαξα* bezeichneten Wagen scheinen auf vier Rädern geruht zu haben und zum Transport mehrerer Personen, sowie von Gegenständen benutzt worden zu sein. So z. B. diente die Hamaxa als Hochzeitswagen, auf welchem die Braut zwischen dem Bräutigam und dem Parochos ihren Platz hatte, welcher Umstand schon für die gröfsere Breite dieses Wagens spricht. Ueberhaupt war der Gebrauch von Fuhrwerken für Vergnügungsfahrten oder auf Reisen unter den Griechen wohl ein sehr beschränkter. Man zog es vor, zu wandern oder zu reiten. — In die Achse des Diphros wurde die Deichsel (*ῥυμός*) fest eingezapft, welche an ihrer vorderen Spitze einen oft als Thierkopf geformten metallenen Beschlag hatte; in gleicher Weise waren auch die Enden der Achse häufig durch solche Beschläge verziert. An der Deichselspitze wurde das Joch (*ζυγόν*) von Eschen-, Ahorn- oder Hagebuchenholz (Archäol. Ztg. 1847. T. VI.) mittelst eines sehr langen Riemens (*ζυγόδεσμον*) angebunden. Aufserdem verhinderten ein langer durch die Deichsel gehender Nagel (*ἕστωρ*) und ein darüber gelegter Ring (*κρίκος*) das Abgleiten des Joches. Das Joch selbst bestand aus zwei durch ein Querholz verbundenen hölzernen Halbringen, welche auf die Nacken der Zugthiere gelegt wurden und auf ihrer unteren Fläche zur Vermeidung des Druckes ausgepolstert waren. Damit aber die Pferde das Joch nicht abschütteln konnten, waren an den Jochbogen Ringe befestigt, von welchen Riemen nach den Bauch- und Halsgurten (*λέπαδνα*) liefen und das Joch in seiner richtigen Lage erhielten. Nur die beiden an der Deichsel gehenden Pferde trugen das Joch und hiefsen deshalb die Jochpferde (*ζύγιοι*), während bei Drei- oder Viergespannen das dritte Rofs oder die beiden zur Seite der Zygioi laufenden Rosse *σειραῖοι* (*σειραφόροι, παράσειροι, παρήωροι*), die Leinpferde genannt wurden, da dieselben nur mittelst eines von dem Halsgurt ausgehenden Stranges, welcher um den Antyx des Wagens geschlungen ist, das Fuhrwerk zogen. Diese Anspannung der Leinpferde an den Wagen selbst ist aus einer grofsen Anzahl Vasenbilder ersichtlich (Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder. Taf. 107, 112, 122, 123, 125, 131, 136 etc.). Selbst bei einer Biga findet sich auf einem Vasengemälde (ebendas. Taf. 102) dieselbe Ansträngung der Rosse an der Antyx des Wagens vor. Ob aber die Verbindung der Deichselpferde durch das Joch auch in späterer Zeit noch üblich war, müssen wir dahin-

gestellt sein lassen, da Photius in der Notiz über die Anschirrung der Pferde des Joches nicht gedenkt. Auf Bildwerken überhaupt ist das Joch mit wenigen Ausnahmen (Fig. 259; vergl. Gerhard, Ueber die Lichtgottheiten, in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1839. Taf. III, 1 und IV, 2) nicht sichtbar, da die Anschirrung der Jochpferde meistentheils durch das dem Beschauer zunächst stehende Leinpferd verdeckt ist. Was schliefslich den Kopfzaum betrifft, mittelst dessen das Pferd gelenkt wurde, so gleicht derselbe vollkommen dem bei uns gebräuchlichen. Die Griechen hatten für die einzelnen Theile desselben auch verschiedene Benennungen, wie z. B. *χαλινός* für das Gebifs oder auch für das ganze Zaumzeug, *κορυφαία* für den von dem Gebifs aufwärts über den Kopf laufenden Riemen u. s. w. An den beiden Seiten des Gebisses waren die Zügel befestigt, welche sämmtlich, wie aus den oben citirten Vasenbildern hervorgeht, oberhalb der Deichsel durch eine Kurbel liefen und von dem Wagenlenker in den Händen gehalten wurden. Eine nähere Erklärung über den Zweck und die Einrichtung dieser Kurbel, sowie über den Stab zu geben, welcher die Antyx mit einem aus dieser Kurbel hervorstehenden Pflock verbindet, müssen wir jedoch aufgeben, da zur Erläuterung der bildlichen Darstellungen die schriftlichen Zeugnisse gänzlich fehlen.

Für die kriegerische Ausrüstung der Reiter und Pferde in der historischen Zeit fehlen uns monumentale Belege fast gänzlich, da die wenigen auf Münztypen vorkommenden Speerreiter ein durchaus unvollkommenes Bild der Armatur geben. Die zum panathenäischen Festzuge gehörige Bürgerreiterei, welche auf dem Fries des Parthenon abgebildet ist, erscheint völlig unbewaffnet. Wie aus diesem Monumente, sowie aus den Darstellungen von Wettreitenden (Fig. 260) hervorgeht, war der Sattel im gewöhnlichen Leben nicht gebräuchlich. Die zum Kampf gerüstete Reiterei hingegen bediente sich der Satteldecke (*ἐφίππιον*), welche mittelst des Sattelgurtes (*ἔποχον*) auf dem Rücken des Pferdes befestigt wurde. Solche Reitdecke trägt z. B. das Pferd Alexander's des Grofsen im Museo Borbonico (Müller's Denkmäler der alten Kunst Thl. I. No. 170). Hier sind die Enden der Decke durch eine zierliche Agraffe auf der Brust des Pferdes vereinigt und Rosetten schmücken das Zaumzeug. Steigbügel waren aber bei den Griechen ebensowenig bekannt, wie der Hufbeschlag, und nur durch Abhärtung der Hufen ersetzte man damals das Hufeisen. Zum Schutz des Pferdes legte man demselben eine Kopfspanzerung (*προμετωπίδιον*), ein Bruststück (*προστερνίδιον*) und Seitenpanzer (*παραπλευρίδια*) an. Eine solche Kopfspanzerung, bestehend aus einem tellerartig gestalteten

Schilddache, welches mittelst Schienen auf dem Hinterkopfe des Pferdes befestigt ist, zeigt uns das Fragment eines Vasenbildes bei Micali, Monumenti inediti. 1844. Atlas. pl. 45.

Wir schliefsen den Abschnitt über die kriegerische Tracht mit der Bemerkung, dafs die auf griechischen Monumenten dargestellten Kampfscenen fast sämmtlich den Schlachten vorhistorischer Zeiten entnommen sind. Von Bildern jedoch, welchen Scenen der historischen Zeit als Vorwurf gedient haben, wie solche von den Römern für ihre Münztypen und Siegesdenkmäler benutzt wurden, sind nur sehr wenige uns erhalten. Zu diesen rechnen wir die auf dem Fries des Tempels der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen abgebildete Schlacht zwischen Griechen und Persern, ferner das unter dem Namen der sogenannten Alexanderschlacht bekannte Mosaik, endlich die auf einer Vase im Museo Borbonico dargestellte Rathsversammlung der Grofsen am Hofe des Darius Hystaspis (Gerhard, Denkmäler und Forschungen. 1857. Taf. CIII.).

55. Unseren Betrachtungen über den griechischen Kriegswagen und die Transportmittel zu Lande reihen wir in dem nachstehenden Abschnitte einige Bemerkungen über die Kriegsfahrzeuge, sowie über den Bau derjenigen Schiffe an, welche den überseeischen Verkehr der Völker des Alterthums vermittelten. Ungemein schwierig ist es aber jedesfalls, ein klares Bild von der Einrichtung der antiken Schiffe zu entwerfen, da die monumentalen Zeugnisse des Alterthums, so vielfach sie auch sonst das Verständnifs der alten Autoren erleichtern, durch die Mangelhaftigkeit ihrer Darstellungsweise in Bezug auf die Schiffe eher geeignet sind, die Vorstellungen, welche wir aus den Worten der Autoren gewinnen, zu verwirren, als eine richtige Anschauung zu gewähren. Zwar begegnen wir bildlichen Darstellungen antiker Schiffe mehrfach auf Basreliefs, Vasen- und Wandgemälden, sowie auf Münzen, doch beeinträchtigt hier der Mangel jeglicher Perspective in der Zeichnung, dort die Kleinheit oder die nebensächliche Behandlung gerade derjenigen Gegenstände, welche einer gröfseren Deutlichkeit bedurften, fast jedes genauere Verständnifs. Ueber die Genesis des Schiffsbaues seit den ältesten Zeiten, wo die Menschen sich in ausgehöhlten Baumstämmen oder auf einfachen Flöfsen den Wellen anvertrauten, hier zu sprechen, liegt aufser unserer Aufgabe. Wie bei allen Erfindungen reicht auch die erste Entwickelung der Schiffsbaukunst in die vorhistorische Zeit hinauf, und Götter und Heroën bezeichnet die Sage als die ersten Erfinder der Schiffsgeräthe. So erscheint auf einem Basrelief im britischen Museum (Fig. 287) Athene als Leiterin des Baues der

Argo, auf welcher Iason mit seinen Gefährten die erste gröfsere Seefahrt unternommen haben soll. Dafs aber schon zur Zeit des trojanischen Krieges der Schiffsbau eine gewisse Vollkommenheit erlangt hatte, geht aus zahlreichen Stellen der homerischen Gesänge hervor, in denen der inneren Einrichtung der Schiffe gedacht wird. Ruderer, an Zahl 20 bis 52, und zu gleichen Theilen auf den längs der Bordwände laufenden Ruderbänken (κληῖδες) vertheilt, schlugen nach dem Tacte mit ihren langen Rudern (ἐρετμά) die dunkele Salzfluth. Wie auf unseren Schaluppen hingen bereits bei dem homerischen Schiffe die Ruder zwischen Pflöcken in ledernen Riemen (ἠρτύναντο δ' ἐρετμὰ τροποῖς ἐν δερματίνοισιν), um ihr Abgleiten vom Bordrande zu verhindern. Das an den Mast mittelst der Raae (ἐπίκριον) geschlagene Segel (ἱστίον), welches durch Taue (ὅπλα, τεύχεα) aufgezogen und nach der Windrichtung gestellt werden konnte, unterstützte auf offener See die Bewegungen der Ruderer, und der Steuermann (κυβερνήτης) lenkte mit dem Steuerruder (πηδάλιον) den Lauf des Fahrzeuges. Die gen Ilion ziehenden Schiffe trugen eine Bemannung von 50 bis 120 Männern, welche ohne Zweifel sich auch der anstrengenden Beschäftigung des Ruderns zu unterziehen hatten. Ein Zwanzigruderer würde mithin etwa die kleinste der in der Ilias erwähnten Besatzung von 50 Männern geführt haben, von denen 20 an den Rudern safsen, 20 andere als Ersatzmannschaft dienten; die übrige Mannschaft bestand dann wohl aus der für die Besorgung der Takelage nöthigen Bedienung, sowie aus den für das Ober- und Untercommando bestimmten Officieren. Für den geringen Tiefgang jener Schiffe spricht der Umstand, dafs dieselben, theils um sie vor der Zerstörung durch das Salzwasser zu schützen, theils um sie zu trocknen, mit Leichtigkeit auf das Ufer gezogen werden konnten, wo hölzerne oder steinerne Stützen (ἕρματα) dieselben trocken legten und zugleich ihr Herunterspülen durch die Brandung hinderten.

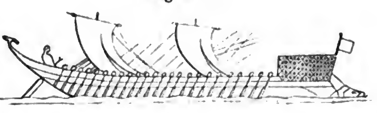
Fig. 287.



Jedesfalls war die Ausbildung der Schiffsbaukunst ein Verdienst der Griechen. Die durch Meerbusen und Buchten ausgezackte Küste des griechischen Festlandes, der stets wachsende Verkehr der volkreichen Inseln, sowie das schnelle Aufblühen der griechischen Colonien in Kleinasien und Unteritalien machten eine Verbesserung und Umgestaltung der Verkehrsmittel nothwendig. Dazu kam, dafs die steten Feindseligkeiten griechischer Staaten

unter sich, sowie die Angriffe barbarischer Völker die Erfindung von Kriegsfahrzeugen hervorrufen mufsten, welche geeignet waren, theils die Küsten gegen einen Angriff zu sichern, theils dem Feinde in offener Seeschlacht zu begegnen. Das homerische Schiff, wahrscheinlich nicht viel mehr als ein Transportschiff und durchaus untauglich zum Seegefecht, wurde nach den Perserkriegen durch gröfsere für den Kriegsdienst geeignete Fahrzeuge verdrängt. Damals entstanden neben den flachen Schiffen, welche je nach der Zahl der auf beiden Seiten sitzenden Ruderer *εἰκόσοροι, τριακόντοροι, πεντηκόντοροι* (Fig. 288) und *ἑκατόντοροι* genannt wurden, höher gebaute


Fig. 288.



Fahrzeuge, in welchen die Ruderer in zwei und mehreren Reihen übereinander safsen, über deren Anordnung weiter unten gesprochen werden soll. Seit der Zeit des peloponnesischen Krieges bestanden die Kriegsflotten fast nur aus Trieren. Schiffe mit mehr als drei Ruderreihen übereinander, nämlich Tetreren, Penteren und Hexeren wurden zuerst von Dionysius I. und II. von Syrakus nach karthagischem Muster erbaut. Später ging man sogar über die Zahl von sechs Ruderreihen hinaus und erbaute Schiffe von zwölf und mehr Ruderreihen, deren Brauchbarkeit und Schnelligkeit Staunen erregte. So kämpften in der Schlacht bei Actium Schiffe mit zehn Reihen und Demetrius Poliorketes führte Schiffe von fünfzehn und sechszehn Reihen, deren Kampftüchtigkeit von den alten Autoren verbürgt wird. Prachtschiffe, für den Seedienst jedoch wohl untauglich, waren jene beiden Kolosse, welche Hieron von Syrakus und Ptolemäus Philopator, ersterer mit zwanzig, letzterer mit vierzig Ruderreihen, erbauen liefs.

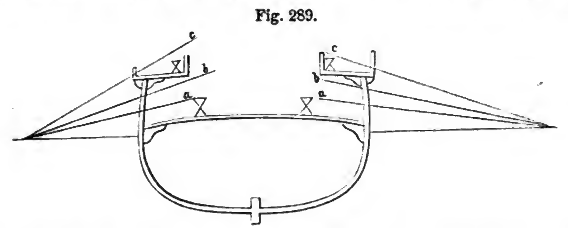
Der Hauptunterschied des antiken Schiffes von dem der Neuzeit besteht zunächst in der verschiedenen Construction des Kiels. Während bei unseren Schiffen die Construction des Hintertheils des Schiffes von der des Vordertheils wesentlich verschieden ist, war bei den Fahrzeugen des Alterthums die hintere Schiffshälfte, was den Rumpf betrifft, eine genaue Nachbildung der vorderen. Der niedrigste Punkt des Verdeckes fiel fast auf die Mitte des Schiffes, von welchem aus in sanft ansteigenden Linien nach beiden Seiten hin sich der Bord erhob. Der zweite wesentliche Unterschied zwischen den Schiffen des Alterthums und der Neuzeit besteht in der Anwendung des Steuerruders. Während der Lauf unserer Fahrzeuge durch

ein Steuerruder geregelt wird, welches sich am Hintertheile derselben in Angeln bewegt, führten alle gröfseren Schiffe des Alterthums zwei auf beiden Seiten des Hintertheils angebrachte breite Schaufelruder (πηδάλια), eine Sitte, welche sich bis in das 13. Jahrhundert hin erhalten zu haben scheint. Diese beiden Pedalien veranschaulicht uns z. B. ein Schiff auf einem pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbon. XI. Tav. 35), wo aus viereckigen Löchern in der Bordwand die Ruder hervorragen. Bei Fahrzeugen niederen Ranges waren die Steuerruder mit Riemen oder eisernen Klammern (τροπωτήρ) in Einschnitten auf dem Schiffsbord befestigt, bei gröfseren dagegen, bei welchen die übereinander sitzenden Reihen der Ruderer eine Erhöhung des Bordes bedingten, wurden die Steuerruder durch ringförmige Oeffnungen der Bordwand hindurchgesteckt, welche gleichzeitig auch zum Durchziehen der Ankertaue dienten und deshalb von gröfserem Durchmesser waren, als die für die Ruder bestimmten runden Löcher. Eine kleine Cabine, ähnlich unseren Schilderhäuschen, welche wir auf Monumenten (Fig. 290) mehrfach unmittelbar hinter dem Steuermann erblicken, hatte unstreitig den doppelten Zweck, einmal den Steuermann, dessen Sitz beträchtlich höher als die Bänke der Ruderer lag und jedesfalls bei einem Seegefecht den feindlichen Geschossen als Zielpunkt diente, zu schützen, sodann demselben ein Obdach gegen das Unwetter zu gewähren.

Ungleich schwieriger ist es, eine klare Anschauung über die Einrichtung der Ruderbänke zu gewinnen. Indem wir hier die oft wunderlichen Hypothesen, in welchen so manche Gelehrte bei der Reconstruction antiker Kriegsschiffe sich ergangen haben, übergehen, wollen wir mit Hülfe eines auf einem Vasenbilde (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 103; vgl. Fig. 290) dargestellten Kriegsschiffes zweiten Ranges, einer Biremis (διήρης), die Anordnung der Ruderbänke für die gröfseren Kriegsfahrzeuge versuchen. In zwei horizontalen Reihen übereinander ragen hier die Ruder aus der Breitenseite des Schiffsrumpfes dergestalt hervor, dafs die oberen längeren Ruder genau in den Zwischenräumen, welche durch die kürzeren Ruder der unteren Reihe gebildet werden, in das Wasser tauchen. Nimmt man an, dafs es nur eines Abstandes von 3½ Fufs bedurfte, um den Ruderern einer und derselben Reihe bei einem tactmäfsigen Rudern freien Spielraum zu lassen, ferner dafs die Sitze der oberen Reihe nur wenig höher, als die der unteren lagen, so ergiebt sich daraus, dafs ein solches mit einer Doppelreihe von zwölf Rudern an jeder Seite ausgerüstetes Schiff mit Leichtigkeit bewegt werden konnte. Schwieriger schon stellt sich die Frage über die innere Einrichtung der Triere, eines

Schiffes von drei horizontal übereinander liegenden Ruderreihen. James Smith's treffliche Untersuchungen über den Schiffsbau bei den Griechen und Römern, welche sich zum Theil auf eigene praktische Erfahrungen in der Schiffsbaukunst stützen, mögen für uns hier mafsgebend sein und wollen wir zur näheren Erläuterung an den von Smith entworfenen Querdurchschnitt einer Triere (Fig. 289) auch unsere Erklärung anknüpfen.

Fig. 289.



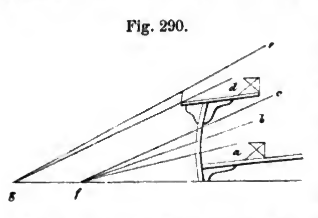
Die Buchstaben bezeichnen hier die Rudergriffe und Ruderreihen. Die unterste Reihe der Ruderer (*a*), Thalamiten genannt, safs nahe der Seitenwand auf dem Verdecke. Ihre Ruder lagen in der untersten Reihe der Scharten, welche in einer Entfernung von etwa 3½ Fufs von einander und etwa 2 Fufs über dem Wasserspiegel nur wenig tiefer als die Sitze der Ruderbänke in den Schiffsrand eingelassen waren. Auf demselben Verdecke, aber auf etwa 14 Zoll höheren Sitzen, als die der Thalamiten waren, safs die zweite Reihe der Ruderer, die Zygiten (*b*). Um aber eine Collision der Ruder beider Reihen zu verhindern, waren die Sitze der Zygiten etwas näher dem Vordertheil des Schiffes aufgestellt, als die der Thalamiten. Die horizontale Distanz der Rudersitze voneinander betrug nämlich ebensoviel, als der verticale Abstand der höher sitzenden Reihe von der darunter befindlichen, mithin etwa 14 Zoll. Die dritte Reihe der Ruderer (*c*), die Thraniten, safs auf einer Plateform, welche am Schiffe längs des Bordes etwa 5 Fufs über dem Wasserspiegel hinlief und wohl seewärts etwas über die Schiffswand hinausragte. In dem der Seeseite zugekehrten niedrigen Bord dieser Plateform befanden sich die Ruderscharten, von denen jede wiederum 14 Zoll näher dem Vordertheil, als die Scharte des nächsten Zygiten lag. Die Ruderscharten der Triere würden demnach folgende Stellung zueinander einnehmen:



Aus dem geringen Abstande der Ruderreihen voneinander ergiebt sich, dafs ein von leichtem Tannenholz gearbeitetes, 14 Fufs langes Ruder, wie solches von den Thraniten geführt wurde, mit Leichtigkeit regiert werden konnte.

Bei dem Bau der Pentere mufsten zwei Ruderreihen in der Art eingeschoben werden, dafs, wie der Durchschnitt Fig. 290 zeigt, auf dem Verdecke eine dritte Ruderreihe (*c*) noch mehr nach der Mitte des Schiffes zu aufgestellt wurde. Die Handgriffe dieser Ruder lagen mithin in derselben Höhe, wie der Fufsboden des ersten für die Thraniten bestimmten Ganges. In gleicher Weise, wie diese dritte Ruderreihe auf dem Verdecke bequem ihren Platz fand, konnte auch auf der für die Thraniten bestimmten Plateform etwas höher und mehr nach der Mitte des Schiffes zu eine zweite Ruderreihe (*e*) angebracht werden. Um eine Collision der Ruder zu vermeiden, mufsten die der drei unteren Reihen (*a, b, c*) in derselben Distanz von der Schiffswand in das Wasser tauchen (*f*), die der beiden oberen Reihen (*d, e*) aber weit über jene hinaus sich in das Wasser senken (*g*). Die Länge der Ruder der höchsten Thranitenreihe würde nach den für die Trieren als mafsgebend angenommenen Verhältnissen etwa 20 Fufs betragen haben; ein so langes Ruder zu regieren würde aber nach Smith's praktischer Erfahrung die Kräfte eines Mannes nicht überstiegen haben. Fügt man nun auf der Plateform der Thraniten noch eine dritte Ruderreihe hinzu, so würde dies das Bild einer Sexireme ergeben. Da es aber erwiesen ist, dafs die gröfseren Kriegsschiffe mehrere Plateformen übereinander hatten, wie z. B. das vom Athenaeus beschriebene Schiff des Hieron von Syrakus deren drei zählte, so konnte mithin jeder dieser Gänge in der oben angegebenen Art mit drei Ruderreihen besetzt sein. Für die Construction der Dodekeren würden also nach diesem Schema drei Plateformen erforderlich gewesen sein. Die Ruder der obersten Ruderreihe der Dodekeren würden nach der oben angegebenen Berechnung etwa 30 Fufs betragen haben. Unbegreiflich freilich sind die von Plutarch, Athenaeus und Plinius gleichlautend überlieferten Berichte über jenen Leviathan der alten Welt[1], welchen Ptolemaeus Philopator erbauen liefs und der, mit

Fig. 290.



[1] Der Rumpf des in England erbauten Leviathan (*Great Eastern*) mifst 680 Fufs in der Länge und 83 Fufs in der Breite.

vierzig Ruderreihen übereinander ausgerüstet, eine Länge von 420 Fufs und eine Breite von 57 Fufs hatte, da es nicht wohl ersichtlich ist, wie selbst mehrere Männer im Stande gewesen wären, die Ruder der obersten Reihen zu regieren. — Höchst wichtig war für die regelmäfsige Bewegung des Schiffes der gleichmäfsige Ruderschlag. Zu diesem Zwecke befand sich auf den gröfseren Fahrzeugen entweder ein Keleustes (*κελευστής*), welcher mit einem monotonen Gesange (*κέλευσμα*) den Tact für die Ruderschläge angab, oder ein Flötenspieler (*τριηραύλης*), welcher mit den rhythmischen Tönen seines Instrumentes das schnellere oder langsamere Einfallen der Ruder leitete.

Die Ausrüstung der Schiffe mit Masten und Segeln war, wie aus den schriftlichen und bildlichen Zeugnissen hervorgeht, eine bei weitem einfachere, als auf den Segelschiffen der Neuzeit. Da die Hauptkraft der Fortbewegung der Schiffe im Gebrauch der Ruder bestand, so konnte die Benutzung des Windes durch Aufspannen von Segeln, ähnlich wie auf unseren Dampfschiffen, nur eine subsidiäre sein. Ein viereckiges Segel, welches an einer aus einem oder mehreren Stücken zusammengesetzten Raae (*κεραῖα*) durch Flaschenzüge und Taue aufgerollt und herabgelassen werden konnte, war an dem Hauptmast (*ἱστὸς μέγας, καὶ γνήσιος*) befestigt. Trieren und gröfsere Fahrzeuge führten einen zweiten kleineren Mast (*ἀκάτιος ἱστός*), dessen Raae mit einem kleineren Segel beschlagen war. Oberhalb dieser beiden Segel wurde an beiden Masten häufig noch ein zweites kleineres Segel angebracht, in welchem Falle die Segel des Hauptmastes als *ἱστία μεγάλα*, die des Bootmastes als *ἱστία ἀκάτεια* bezeichnet werden. Das Artemon, ein Segel, über dessen Bedeutung und Stellung vielfache Conjecturen aufgestellt worden sind, war nach Smith's Untersuchung an der Prora des Schiffes angebracht und bestimmt, das Schiff herumzulenken; denn wenn auch das grofse Segel des Hauptmastes genügt hätte, den Kopf des Schiffes gegen den Wind umzudrehen, so war doch, sollte das Schiff keine rückgängige Bewegung machen, das Artemon unentbehrlich, um das Fahrzeug ganz herumzubringen. Seile, welche gitterartig in die Segel eingenäht waren, gaben denselben eine gewisse Dauerhaftigkeit und beschränkten, wenn der Sturm das Segel an einer Stelle zerrifs, die Beschädigung auf einzelne Quarrés.

Dafs die Alten trotz der Unvollkommenheit der Ausrüstung ihrer Schiffe dennoch sehr rasche Seefahrten machten, dafür zeugen so manche Stellen der alten Autoren. So legte Babilius die Strecke von Messina bis Alexandrien in sechs Tagen, Valerius Marianus die Strecke von Puteoli nach Alexandrien »*lenissimo flatu*« in neun Tagen zurück, und die Fahrt

von den Säulen des Hercules bis nach Ostia dauerte bei günstigem Winde nur sieben Tage, durchschnittlich sieben Seemeilen auf die Stunde.

Einige Schwierigkeit erregt jedesfalls die Frage, an welcher Stelle bei Seegefechten die Kämpfenden gestanden haben. Schon oben haben wir der Umgänge erwähnt, welche längs des Bordes hinliefen, und die Bestimmung hatten, eine zweite oder dritte Ruderreihe aufzunehmen. Von der obersten dieser Plateformen aus fand unstreitig der Kampf statt. Dieselbe lief, wie aus der Fig. 291 abgebildeten Biremis ersichtlich ist, über den Köpfen der tiefer sitzenden Ruderreihen hin, war mit einer Balustrade nach der Seeseite hin versehen und bot hinlänglichen Raum für die freie Bewegung der Kämpfenden. Durch den auf dem Verdecke aufgeführten Thurm charakterisirt sich dieses Kriegsschiff als eine in der römischen Marine gebräuchliche *Navis turrita.*

Fig. 291.

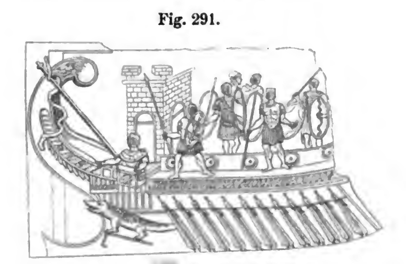
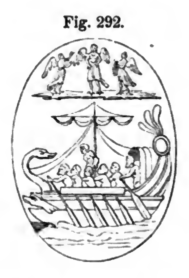


Fig. 292.



Wie bemerkt, glich der vordere Theil des Rumpfes in seiner Construction der des hinteren. Ein Unterschied beider Enden bestand nur in der verschiedenen Ornamentik derselben. Beim Hintertheil (*πρύμνα, puppis*) erhob sich der Schiffskiel weit über die Wellen und endete in eine mit Schnitzwerk verzierte Spitze (*ἄφλαστρον, aplustre*), welche sich auf Bildwerken bald unter der Form einer einfachen, dem Schiffe zugekehrten Volute, bald als Blatt- oder Feder-Ornament darstellt (Fig. 292). Dort war der Sitz des Steuermannes, dessen Cabine unterhalb der Krümmung des Aplustre, etwas höher gelegen als die Köpfe der obersten Ruderreihe, angebracht war. Die Schiffsspitze dagegen (*πρῴρα, prora,* oder auch *μέτωπον, frons*) lag niedriger als der Hintertheil. Der Kielbalken war hier unterhalb der Wasserfläche über den Rumpf hinaus verlängert und vorn mit zwei oder drei eisernen Spitzen bewehrt (*ἔμβολός, rostrum*), welche den Zweck hatten, bei einem Zusammenstofs mit einem feindlichen

Schiffe dasselbe leck zu machen (vgl. die Reliefdarstellungen zweier Trieren im Museo Borbon. T. III. Tav. 44; eine Silbermünze von Leukas, Broncemünzen Cäsar's etc.). Oberhalb des Wassers aber liefen die Seitenwände des Schiffes gleichfalls in einen mit Bildwerken verzierten massiven Knauf (*ἀκροστόλια*) aus (Fig. 291). Auf dem Fig. 292 abgebildeten geschnittenen Steine, welcher die Verlockung des Odysseus durch die Sirenen darstellt, hat das Akrostolion die Form des von den alten Autoren mehrfach erwähnten Gänsehalses (*χηνίσκος*), mit welchem aber auch, wie aus dem auf dem Grabmal der Navoleia Tyche abgebildeten Schiffe hervorgeht, die Prymna geschmückt sein konnte. Wie bei vielen unserer Schiffe, trugen auch die antiken an dem vorderen Theile des Rumpfes ein besonderes, wohl in Holz geschnitztes Sinnbild (*παράσημον*), nach welchem das Fahrzeug benannt wurde. Diesen Zweck hatte unstreitig jenes am Schiffsrumpf Fig. 291 angebrachte Krokodil, sowie der Gorgonenkopf auf einer im Museo Borbonico T. III. Tav. 44 abgebildeten Triere. Auf dem Schiffshintertheil hingegen befand sich das Bild derjenigen Gottheit (*σημεῖον, tutela navium*), deren Schutz das Schiff anvertraut war. So war für die attischen Schiffe das Bild der Athene das *ἀττικὸν σημεῖον*.

Was das eigentliche Schiffsgeräth (*τὰ σκεύη ξύλινα καὶ κρεμαστά*) betrifft, so haben wir schon oben von den Rudern, dem Steuerruder, sowie von den Masten mit ihren Segeln gesprochen. Von den anderen, für die Ausrüstung der Schiffe nothwendigen Geräthen wollen wir hier nur diejenigen anführen, die auf antiken Monumenten abgebildet erscheinen. Den Anker (*ἄγκυρα, ancora*) vertraten in ältesten Zeiten Sandsäcke oder mit Steinen gefüllte Körbe. Später wurde der eiserne zweiarmige Anker erfunden, der in seiner ausgebildeten Form vollkommen den Ankern der Neuzeit gleicht. Die Veränderungen der Formen desselben kann man am besten auf den altitalienischen Münzen verfolgen. So erscheint auf den älteren Münzen von Tuder (Fig. 293 *a, c*) und Luceria (Fig. 293 *b*) der Anker in Form eines mit einem Querholz oder eisernen Ringe zum Befestigen des Ankertaues versehenen Schaftes, von dessen unterem Theile zwei gerade Arme auslaufen. Auf den späteren Münzen von Luceria, mit welchen man die Darstellung eines Ankers auf den Münzen von Germanicia Caesarea (Fig. 293 *d*) vergleichen mag, sind die Arme desselben bereits leicht nach oben gekrümmt. Die ausgebildete Form des Ankers endlich geben die Münzen von Paestum (Fig. 293 *e*), sowie manche römische Mo-

Fig. 293.

a b c d e

numente der späteren Zeit; hier sind Ankerarme bereits mit spitzen Schaufeln versehen. Die Ansicht mancher neueren Gelehrten, dafs dem antiken Anker das Querholz gefehlt habe, mufs aber durchaus zurückgewiesen werden, da die meisten Monumente gerade das Gegentheil beweisen. Das Ankertau lief, wie schon oben bemerkt, durch die für die Steuerruder angebrachten Löcher in den Seitenwänden der Puppis und wurde über Haspeln (*στροφεῖα*) aufgerollt (vergl. Pitture d'Ercolano T. II. p. 14). — Das Senkblei (*βολίς, καταπειρατήρ, perpendiculum*), zwar nur selten von den alten Autoren erwähnt, erblicken wir auf einem Basrelief des britischen Museums (Fig. 294). — Hölzerne Leitern (*κλιμακίδες*) führte unstreitig jedes gröfsere Schiff. Sie wurden, wie aus der Vergleichung mehrerer Monumente hervorgeht, als Brücken von dem hohen Schiffsborde an das Ufer gelegt, um das Ein- und Aussteigen zu ermöglichen, wie z. B. aus Fig. 295 deutlich wird. Beim Segeln wurden, wie mehrere Vasengemälde darthun (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 103), diese Schiffsleitern oberhalb der Prymna an Stricken schwebend befestigt. Schliefslich gedenken wir noch der *ὑποζώματα* als eines für die Schiffe wichtigen Geräths. Ueber die Bedeutung der Hypozomata sind mancherlei Vermuthungen aufgestellt worden, doch scheint die von Smith dargelegte Erklärung die allein richtige zu sein. Die Hypozomata waren, wie aus den attischen Tafeln hervorgeht, starke Taue, welche dazu dienten, das Auseinanderfallen der Schiffsplanken, wenn dieselben durch Sturm gelitten hatten, zu verhüten. Der Bauch des Schiffes wurde in solchen Fällen mit mehrfachen Tauen der Quere nach untergürtet, ein Verfahren, welches in der Neuzeit bei Schiffen der englischen Flotte, welche durch Stürme auf offener See hart mitgenommen waren, mit Erfolg angewendet worden ist.

Fig. 294.



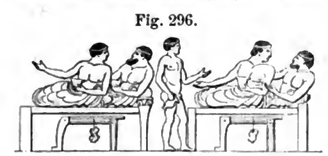
Fig. 295.



56. Waren in den vorhergehenden beiden Abschnitten die ernsten Lebensverhältnisse besprochen worden, die den Mann zur Vertheidigung des häuslichen Heerdes unter die Waffen riefen, so wollen wir jetzt zu den heiteren Seiten des griechischen Volkslebens übergehen, wo der Mann in den Freuden des Mahles, der heiteren Spiele, des Tanzes und der theatralischen Darstellungen theils im Hause, theils an den der Schaulust

geweihten Stätten, eine Erholung fand. Auf S. 144 haben wir bereits erwähnt, dafs der Hauptunterschied der Gebräuche bei den Mahlzeiten der älteren von denen der späteren Zeit zunächst darin bestand, dafs in jener das Mahl sitzend verzehrt wurde, in dieser jedoch man in liegender Stellung den Freuden des Mahles huldigte. Nur bei den Kretensern soll sich die ältere Gewohnheit auch bis in die spätere Zeit unverändert erhalten haben. Diese Sitte des Liegens beim Mahle zeigen auch alle Bildwerke des Alterthums, und nur die Kylix des Sosias im Berliner Museum, auf welcher die Götter paarweise auf Thronen sitzend zum Mahle vereinigt sind, kann uns vielleicht die ältere homerische Sitte vergegenwärtigen. Frauen und Kinder nahmen überhaupt nur sitzend an der Mahlzeit Theil, erstere, wie die Bildwerke ergeben, meistentheils auf dem Ende der Kline zu den Füfsen des Ehegatten oder auf besonderen Stühlen sitzend.[1] Den Söhnen aber war das Recht des Liegens beim Mahle (κατάκλισις) nur dann gestattet, wenn sie erwachsen waren, und in Makedonien mufsten dieselben sogar so lange auf dieses Vorrecht verzichten, bis sie einen Eber erlegt hatten, was dem Kassander allerdings vor dem fünfunddreifsigsten Jahre nicht gelungen sein soll. Finden wir jedoch auf antiken Bildwerken Frauen neben den Männern auf der Kline zur Mahlzeit gelagert, so sind wir wohl in den meisten Fällen berechtigt, die schwelgerischen Gelage einer späteren Zeit darin zu erkennen, bei welchen Hetären zu der Festlichkeit herangezogen wurden. Ungewifs freilich bleibt es, ob wir die auf etruskischen Monumenten vorkommenden Darstellungen, wo eine und dieselbe Kline Mann und Frau beim Mahle vereinigt, mit in den Kreis dieser Bilder hineinziehen dürfen, da Aristoteles von den Etruskern ausdrücklich erwähnt, dafs bei ihnen Männer und Frauen unter einer und derselben Decke sich zum Essen gelagert hätten. Im Allgemeinen galt wohl für Griechenland die Sitte, dafs nur zwei Personen auf einer und derselben Kline Platz nahmen, wie ein solches Arrangement uns das unter Fig. 296 abgebildete Vasenbild vergegenwärtigt. Auf demselben erblicken wir auf zwei nebeneinander stehenden Klinen je einen älteren und einen jüngeren Mann im lebhaften Gespräch miteinander gelagert, denen der

Fig. 296.



[1] Man vergleiche die Beispiele, welche Welcker in seinen »alten Denkmälern Thl. II. S. 242 ff.« gesammelt hat.

Mundschenk die geleerten Trinkgefäfse zu füllen im Begriff ist. Finden wir jedoch drei und mehr Personen auf Bildwerken auf einer und derselben Kline gelagert (vgl. Fig. 299), so haben wir vielleicht darin schon eine Uebertragung römischer Sitten auf die griechischen zu erkennen.

Sodann aber stand der bei den Gastmählern der späteren Zeit im Arrangement des Mahles und im Raffinement der Speisenbereitung aufgewandte Luxus im grellsten Gegensatz zu der Frugalität, welche die homerische Zeit charakterisirt. Am Spiefs gebratene saftige Fleischstücke von Rindern, Schafen, Ziegen und Schweinen wurden damals von der Schaffnerin auf die kleinen Tische gelegt, die vor den Sitzen der Schmausenden standen (vgl. S. 144); dazu wurde Brod in Körben herumgereicht und am Schlufs des Mahles der vorher in grofsen Krateren mit Wasser gemischte Wein getrunken. Der Gebrauch von Messern und Gabeln war damals, sowie auch in späterer Zeit unbekannt, daher die Sitte, sowohl vor als nach der Mahlzeit sich die Hände zu waschen und an dem dargereichten Handtuche (*χειρόμακτρον*) zu trocknen. Ebensowenig kannte das griechische Alterthum den Gebrauch von Tischtüchern und Servietten und meistentheils vertrat ein eigends dazu bestimmter Mehlteig die Stelle derselben, um an ihm die durch das Anfassen der Speisen beschmutzten Finger zu reinigen, gelegentlich auch wohl, um daraus improvisirte Löffel zu formen, mit denen die flüssigeren Speisen zum Munde geführt werden konnten. Noch heutzutage haben bei den Mahlzeiten der Orientalen derartige Scheiben von Teig dieselbe Bestimmung, wie im Alterthum. Zwar wird die griechische Küche der späteren Zeit, auch abgesehen von der spartanischen Genügsamkeit, die jede Art einer verfeinerten Kost, welche mehr dem Gaumenkitzel, als zur wirklichen Nahrung diente, verschmähte, als eine im Allgemeinen einfache, ja fast ärmliche bezeichnet, bei der die *μάζα*, eine Art Mehlbrei, ähnlich der italienischen Polenta oder den Macaronis, ferner Lauch, Zwiebeln und Hülsenfrüchte die Hauptrolle spielten, weshalb die Griechen als *μικροτράπεζοι* oder *φυλλοτρῶγες* verschrieen waren. Der ursprünglich in Grofsgriechenland heimische Geschmack für eine feinere Küche hatte jedoch nach und nach im eigentlichen Griechenland an der Tafel der Begüterten Eingang gefunden. Statt der massenhaften Fleischspeisen der homerischen Zeit wurde den Seefischen und Schalthieren, sowie mannigfachen Gemüsen der Vorzug gegeben, und mit ihnen statteten bei festlichen Schmausereien entweder die auf dem Markte für solche Gelegenheiten gemietheten Köche oder sicilianische Kochkünstler, welche, wenigstens in der römischen Zeit, in keiner gröfseren griechischen Haushaltung unter der Zahl der Sklaven fehlen durften, die Tafeln aus.

Sind wir nun auch, trotz der reichhaltigen Speisezettel, welche sich aus den alten Autoren zusammenstellen liefsen, nicht im Stande, ein unseren Gaumen zusagendes Mahl herzustellen, so können wir uns doch mit Hülfe der obigen Schilderung des Hausgeräths (§ 31 ff.) leicht ein Bild von der eleganten Ausstattung eines griechischen Speisezimmers entwerfen; denn hier waren jedesfalls die schönsten Meubles, sowie die kostbarsten Schau- und Gebrauchsgefäfse vereinigt; hier fand der Hausherr seinen Gästen gegenüber die beste Gelegenheit, durch ein sinniges Arrangement der Tafelfreuden seinen Reichthum und seinen Geschmack zu entfalten.

Aufser jenen Veränderungen in der Wahl und Bereitung der Speisen müssen wir aber, als charakteristisch für die spätere Zeit, die Hinzufügung des Symposion zum Gastmahl hervorheben. In der guten alten Zeit währte die Mahlzeit eben nur so lange, bis das Verlangen nach Trank und Speise gestillt war, und auch bei den späteren Griechen dauerte die eigentliche Mahlzeit, mochte dieselbe aus noch so kostbaren Gerichten bestehen, doch nur so lange, bis die Anforderungen des Appetits befriedigt waren, da die eigentliche Gourmandie mehr in Rom, als in Athen heimisch war. Das Trinkgelage dagegen, gewürzt durch heitere und belebende Gespräche, durch Musik, mimische Darstellungen und Spiele, wurde jetzt der eigentliche Schwerpunkt des Mahles. Hier entwickelte der Grieche, angeregt durch die ungebundene Gesellschaft und den Wein, seine von geistreichen Einfällen und Witz sprudelnde Laune. Selbsthandelnd, nicht wie der Römer ein unthätiger Zuschauer, trat jeder Theilnehmer als Mitspieler in der bunten Scenerie auf, welche während des Symposion sich entfaltete.

Das Hinwegräumen der Speisetische (*αἴρειν, ἀπαίρειν, ἐπαίρειν, ἀφαρεῖν, ἐκφέρειν, βαστάζειν τὰς τραπέζας*), sowie das damit verbundene Reinigen des Fufsbodens von den Knochen, Obstschalen und anderen Ueberbleibseln der Speisen, welche die Schmausenden ziemlich ungenirt auf den Boden zu werfen pflegten, gab das Signal zur Beendigung des Mahles. Einen solchen mit den Ueberresten der Mahlzeit und anderem Kehricht bedeckten Boden hatte bekanntlich einst der Künstler Sosus im Speisesaal des königlichen Palastes zu Pergamum in Mosaik täuschend nachgebildet. Wie zum Beginn der Mahlzeit wurden auch jetzt wiederum die Hände mit wohlriechenden Seifen (*σμῆγμα* oder *σμῆμα*) gewaschen, und mit einer Libation aus ungemischtem Weine, welche beim Kreisen des Bechers dem guten Geiste (*ἀγαθοῦ δαίμονος*) oder auch der Gesundheit (*ὑγιείας*) dargebracht wurde, schlofs die eigentliche Mahlzeit. Ein zweites Trankopfer, die *σπονδαί*, bildete den Uebergang zu dem Symposion. Diese unter Anstimmung eines Lobgesanges und dem Klange der Flöte

vollzogene Libation sollte dem Symposion gleichsam den Stempel der Weihe aufdrücken.

Der darauf folgende Nachtisch, gewöhnlich *δεύτεραι τράπεζαι* oder *τραγήματα,* sonst auch *ἐπιδόρπια, ἐπιδορπίσματα, ἐπιδόρπιοι τράπεζαι, ἐπίδειπνα, ἐπιδειπνίδες, ἐπιφορήματα, ἐπαίκλια, γωγαλεύματα* etc. genannt, bestand im Alterthum so ziemlich aus denselben Speisen, welche noch heutzutage den Nachtisch eines wohlausgestatteten Gastmahls bilden. Namentlich wurden den Gästen pikante, die Neigung zum Trinken reizende Speisen vorgesetzt, unter denen verschiedene Käsearten, vorzüglich die sicilianischen und die aus der Stadt Tromilia in Achaja stammenden, sowie mit Salz bestreute Kuchen die erste Stelle einnahmen. Aufserdem gehörten getrocknete Feigen aus Attika und Rhodos, Oliven, Datteln aus Syrien und Aegypten, Mandeln, Melonen etc., sowie mit Gewürzen vermischtes Salz zu einem wohlbesetzten Nachtisch. Manche dieser Näschereien, wie namentlich verschiedene Fruchtarten und die stereotypen, pyramidalisch gestalteten, attischen Kuchen lassen sich mit Leichtigkeit unter den Speisen erkennen, welche auf bildlichen Darstellungen die vor den Zechenden stehenden Tischchen bedecken. Mit dem Auftragen des Nachtisches begann auch das Trinkgelage; denn es herrschte weder in früherer noch in späterer Zeit die Sitte, schon während der Hauptmahlzeit zu trinken. War nun auch der Genufs des ungemischten Weines (*ἄκρατον*) bei den Griechen nicht so streng verpönt, wie bei den Bewohnern des unteritalienischen Lokri, denen des Zaleukos strenges Gesetz das Trinken des reinen Weines bei Todesstrafe untersagte, so war es doch in Griechenland ein allgemeiner, von Alters her schon eingeführter Brauch, den Wein nur mit Wasser vermischt zu trinken. Die Beobachtung dieser diätetischen Mafsregel, welche nicht allein durch die grofse Quantität des schon im Alterthum in den Ländern des Mittelmeeres erzeugten Weines bedingt war und den gemeinen Mann auf den Genufs dieses Getränkes gleichsam anwies, sondern auch durch die Qualität der feurigen, in der Gluth der südlichen Sonne gereiften Trauben nothwendig wurde, war eine so allgemeine, dafs das Trinken ungemischten Weines als eine Sitte der Barbaren bezeichnet wurde und eigentliche Trunksucht nur ausnahmsweise unter den Griechen vorkam, wogegen der Rausch zu den gewöhnlichen Erscheinungen bei den Symposien gehörte; die strengen, dorischen Sitten in Sparta und Kreta verbannten deshalb auch diese Gelage gänzlich von den Mahlzeiten. Mit warmem oder kaltem Wasser wurde der Wein gemischt und im letzteren Falle pflegte man, um die Kühle des Getränkes zu erhöhen, entweder Schnee in dasselbe zu thun, oder die vollen Trink-

geräthe in schneegefüllte Weinkühler zu stellen, ebenso wie es bei uns mit edleren Weinsorten geschieht. Was die Mischung selbst anbetrifft, so war die Menge des zugegossenen Wassers stets gröfser, als die des Weines. Eine zu beiden Theilen gleiche Mischung (*ἴσον ἴσῳ*) war nicht üblich. Als Regel galt bei der Mischung des Wassers zum Wein das Zahlenverhältnifs 3 : 1, beim Athenaeus spafshaft als Froschwein (*βατράχοις οἰνοχοεῖν*) bezeichnet, oder 2:1, seltener 3:2. Jedesfalls richtete sich das Verhältnifs der Mischung nach dem Geschmack und der Constitution des Trinkers, sowie auch nach der Schwere des Weines. Grofse Krateren aus Metall oder gebranntem Thon, wie solche auf den Vasengemälden Fig. 297 und 299 am Boden stehen, dienten zur Mischung. Aus ihnen wurde mittelst des Schöpflöffels (*κύαθος*), eines Instrumentes ähnlich unseren tiefen Suppenlöffeln, oder mit der Schöpfkanne (*οἰνοχόη*) der Wein in die Trinkgefäfse gefüllt. Diese verschiedene Art des Schöpfens aus dem Krater erblicken wir auf den beiden nebenstehenden Vasenbildern. Auf dem ersteren (Fig. 297) schöpft ein bekränzter Ephebe mit der Oinochoë den Wein aus einem mächtigen Krater, um mit dem Rebensafte die Kylix und Skyphos seines Gefährten zu füllen. Der Knabe auf der zweiten Zeichnung (Fig. 298) hingegen, welcher von einem gröfseren, ein Symposion darstellenden Vasenbilde entnommen ist, nähert sich als Mundschenk, mit zwei Kyathois in den Händen, mehreren auf einer Kline liegenden, zechenden Mädchen. — Waren die Trinkgefäfse gefüllt, so wurde ein König für das Gelage (*βασιλεύς, ἄρχων τῆς πόσεως, συμποσίαρχος, ἐπίσταθμος*) gewählt. Meistentheils bestimmte der beste Wurf mit den Astragalen den Würdenträger, wenn nicht etwa einer der Theilnehmer sich selbst zum Präses aufwarf. Dieser Symposiarch hatte nun die Aufsicht über die richtige Mischung des Weines, über die Zahl der Becher, welche den Trinkern zu verabreichen waren, sowie derselbe überhaupt die Regeln, nach welchen das Gelage vor sich gehen sollte (*τρόπος τῆς πόσεως*), gelegentlich aber auch die Strafen für die Verletzung derselben zu bestimmen hatte. Mit kleineren Bechern begann gewöhnlich das Gelage und ging darauf zu gröfseren über, welche in einem Zuge (*ἀπνευστὶ* oder *ἀμυστὶ πίνειν*) dem Nachbar zur Rechten zugetrunken werden mufsten. Vielleicht erkennt so mancher unserer Leser in unseren Commercen mit ihren Symposiarchen, den Präsides, den Rundgesängen, dem Steigen und

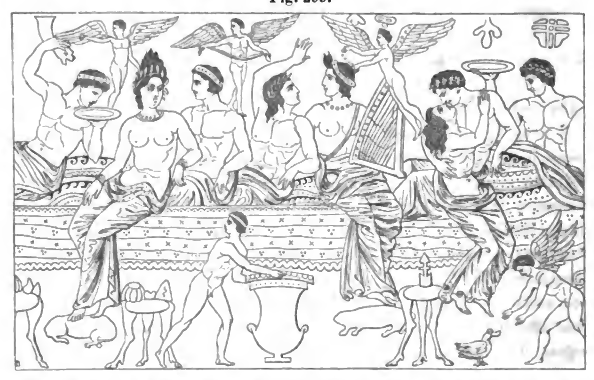
Fig. 297.

Fig. 298.

allen jenen Kunstausdrücken, welche zum studentischen Comment gehören, eine überraschende Aehnlichkeit mit den Gebräuchen bei den Symposien der Alten. Der ungezwungene Ton, die dem Südländer angeborene Lebhaftigkeit, sowie die oft geistreiche und witzige, zwischen älteren und jüngeren Männern geführte Unterhaltung, wie sie Plato und Xenophon in ihren Symposien, freilich in etwas idealer Auffassung, geschildert haben, verliehen den Gelagen der Griechen jedesfalls einen eigenen Reiz. Freilich gab, waren die Gemüther einmal durch den Wein erhitzt, die Anwesenheit schöner Flötenspielerinnen und Kitharistrien, jugendlicher Sklaven und Sklavinnen[1], sowie das Auftreten leichtfertiger Mimen und Gauklerinnen, den Trinkern nur allzuoft Gelegenheit, sich den der Aphrodite Pandemos geweihten orgiastischen Culten zu überlassen. Wurden doch diese Symposien nicht selten in den Häusern bekannter Hetären selbst gefeiert.

Eine solcher schwelgerischen Scenen, wie sie wohl das griechische Privatleben einer späteren Zeit vielfach geliefert hat und von Vasenmalern häufig auf Trinkgefäfsen dargestellt wurden, führt uns Fig. 299 vor Augen. Auf

Fig. 299.



einer mit gestickten Decken drapirten langen Kline ruhen hier drei halbbekleidete Jünglinge, die sich zu einem gemeinsamen Mahle vereinigt haben.

[1] Dafs solche jugendliche Sklavinnen als Mundschenken bei den Symposien fungirten, dafür zeugt ein Basrelief (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. pl. 107), wo eine Dienerin aus der Oinochoë die Schalen der auf zwei Klinen gelagerten Paare füllt, während drei Mädchen dazu auf der Flöte, Lyra und Syrinx concertiren.

Das eigentliche Mahl scheint beendigt und der Nachtisch, wie die drei mit Früchten und pyramidalisch geformten Kuchen bedeckten Tische beweisen, bereits aufgetragen zu sein. Der Wein, welchen ein nackter, mit einer Stirnbinde bekränzter Knabe aus dem mächtigen Krater kredenzt, hat bereits die Gemüther der jungen Männer in eine gehobene Stimmung versetzt, indem drei schöne Mädchen, welche vorher vielleicht schon durch erotische Darstellungen und durch Gesang Auge und Ohr ergötzt hatten, sich bereits zu den Jünglingen auf das Lager gesellt haben. Indem wir dem Leser die weitere Deutung der Situationen der einzelnen Liebespaare überlassen, wollen wir nur noch mit wenigen Worten zum Verständnifs des ganzen Bildes der Nebenfiguren erwähnen. Zwei bekränzte Jünglinge ruhen auf beiden Enden der Kline, von denen der eine den aus dem gehobenen Trinkhorn fliefsenden Weinstrahl in eine Trinkschale auffängt, der andere aber eine bereits gefüllte Schale sinnend in der erhobenen Rechten emporhebt, um sie den Liebenden zu kredenzen. Drei geflügelte Eroten umgaukeln die Paare. Von links her schwebt Eros und scheint mit der Bewegung seiner Hand den die Phiala füllenden Jüngling aufzufordern, die noch spröde Hetäre durch den Genufs des Weines für die Liebesanträge feuriger zu stimmen. Himeros, der zweite der Eroten, eilt mit der Tänie in den Händen zu dem mittleren Paare hin, während von rechts her Pothos, der Genius des sehnsüchtigen Verlangens, von dem rechten zum mittleren Paare schwebt.

Gaukler beiderlei Geschlechts, welche bald einzeln, bald zu Banden vereinigt die Welt durchwanderten und, wie es beim Xenophon heifst, stets da, wo es viel Gewinn und viele einfältige Leute gab, ihre Schaubühnen aufschlugen, wurden häufig zu solchen Festivitäten herangezogen, um die Gäste durch ihre Kunstproductionen zu erfreuen. Dafs aber diese Personen auch damals schon eben nicht den besten Ruf genossen, dafür spricht der Vers des Manetho (Apotheles. IV, 276), in welchem sie als »die Vögel des Landes, der ganzen Stadt verwerflichste Brut« bezeichnet werden. Die Art ihrer Productionen war ebenso mannigfach, wie die unserer herumziehenden Gauklerbanden, und selbst die schwierigsten Leistungen auf dem Gebiete der Jonglerie und Akrobatik unserer Zeit finden sich, mit Ausnahme derjenigen, zu welchen die neueren Entdeckungen der Physik und Technologie benutzt werden, schon im Alterthume nicht allein in der höchsten Vollkommenheit vor, sondern übertreffen sogar theilweise an Kühnheit die der Neuzeit. Da gab es Gaukler und Gauklerinnen, welche rückwärts und vorwärts bald über Schwerter, bald über Tische voltigirten; Mädchen, welche nach dem Tacte der Musik eine grofse An-

zahl Reifen oder Bälle geschickt in die Höhe warfen und wieder auffingen; andere, welche rückwärts übergebeugt eine fast unglaubliche Geschicklichkeit im Gebrauch ihrer Füfse und Zehen entwickelten, oder den in unseren Tagen so viel bewunderten Kugellauf auf einer Töpferscheibe ausführten. Seiltänzer vollführten schon damals ihre gefährlichen Tänze und Sprünge auf dem Seile, zu dessen Besteigung in Rom sogar Elephanten abgerichtet waren, und Petauristen bewegten sich in Flugmaschinen kühn in der Luft. Auch für die kleineren Taschenspielerstücke überliefert uns Alkiphron eine niedliche Anekdote, in der es heifst, dafs ein Bauer, der staunend dem Becherspiel eines Gauklers in Athen zuschaute, wie derselbe geschickt seine Kügelchen den Umstehenden aus Nasen, Ohren und Köpfen herausescarmotirte, in die Worte ausbrach: »Möge solch' eine Bestie nie auf meinen Hof kommen, denn alsdann würde bald Alles verschwunden sein.« Die Beschreibungen dieser und vieler anderer halsbrechender Productionen sind uns von den alten Schriftstellern in grofser Zahl aufbewahrt und namentlich eifern die Kirchenväter in gerechtem Zorn gegen die an diesen Schauspielen sich ergötzende Menge. Aber auch auf bildlichen Darstellungen finden wir einige solcher weiblichen Gauklerinnen in allerlei abenteuerlichen Stellungen, so dafs wir es uns nicht versagen können, wenigstens drei derselben hier abzubilden. Auf dem ersten Bilde (Fig. 300) erblicken wir ein mit kurzen Beinkleidern und einer die Haare zusammenhaltenden Kappe bekleidetes Mädchen, welches den von Plato (Euthydem. p. 294) und Xenophon (Sympos. § 11) erwähnten gefährlichen Schwertertanz (ἐς μαχαίρας κυβιστᾷν) ausführt, indem es rückwärts und vorwärts über die

Fig. 300.

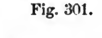
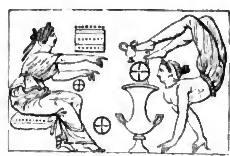


Fig. 301.



mit den Spitzen nach oben in den Boden gesteckten Schwerter Purzelbäume schlägt. Eine ähnliche Darstellung finden wir auch auf einer unedirten Vase des Berliner Museums. Auf dem zweiten Bilde (Fig. 301) füllt eine mit langen Beinkleidern bekleidete Gauklerin in ähnlicher Stellung, wie auf dem ersten Bilde, aus einem vor ihr stehenden Krater einen Kantharos, den sie mit den Zehen beim Henkel ergriffen hat, indem sie

mit den Zehen des anderen Fufses den Stiel des zum Einschöpfen bestimmten Kyathos festhält. Eine vor ihr sitzende weibliche Figur, vielleicht die Directrice der Gauklergesellschaft, führt während dessen mit drei Bällen ein Ballspiel aus, an welchem sich möglicherweise auch noch die weinschöpfende Künstlerin betheiligte. Das dritte Bild endlich (Fig. 302) zeigt uns wiederum eine weibliche Figur, welche, die Zehen als Finger benutzend, in einer ziemlich unbequemen Stellung einen Pfeil vom Bogen schnellt.

Fig. 302.



Zu den geselligen Spielen, welche während des Symposion von den Trinkern zur Kurzweil angestellt wurden, gehörten aufser dem sehr complicirten Kottabos noch die Brett- und Würfelspiele. Schon im Homer erscheint ein Brettspiel (*πεττεία*), als dessen Erfinder Palamedes bezeichnet wird; jede nähere Kunde über die Art dieses Spiels fehlt uns jedoch. Ebensowenig können wir uns von einer anderen Art der Petteia, bei welcher auf einer durch fünf Linien getheilten Tafel die Spieler mit je fünf Steinchen (*ψῆφοι*) gegeneinander operirten, eine klare Vorstellung machen. Unserem Schach- oder Damenspiel ähnlich scheint aber das sogenannte Städtespiel (*πόλεις παίζειν*) gewesen zu sein, bei dem auf einem in Felder (*πόλεις* oder *χῶραι*) getheilten Brett durch geschickte Züge mit den Steinen der Gegner matt gemacht wurde. Im Gegensatz zu diesem die Sammlung geistiger Kräfte in Anspruch nehmenden Spiele stand das der Stimmung der Trinker wohl mehr zusagende Hazardiren mit den Würfeln und Astragalen. Das Würfelspiel (*κύβοι, κυβεία, κυβευτήρια, tesserae*) wurde anfangs mit drei, später mit zwei Würfeln gespielt, welche auf den parallel laufenden Flächen die Augen 1 und 6, 2 und 5, 3 und 4 zeigten und zur Vermeidung des Betruges aus besonders für diesen Zweck construirten Bechern (*πύργος, turricula*) geworfen wurden. Jeder Wurf hatte seinen Namen, deren 64 bei den Grammatikern erhalten sind. So hiefs der glücklichste Wurf, bei dem jeder der drei Würfel sechs Augen (*τρὶς ἕξ*) zeigte, der Aphrodite- oder Venus-Wurf, der schlechteste hingegen, bei dem die drei Einsen nach oben gekehrt waren, der Hunds- oder Wein-Wurf (*κύων, οἶνος* oder auch *τρεῖς κύβοι*). Für die andere Art des Würfelspiels bediente man sich der Astragalen (*ἀστράγαλοι, tali*), länglicher, aus Thierknöcheln geformter Würfel, deren Flächen sich schon dadurch markirten, dafs zwei derselben flach, die dritte etwa erhöht und die vierte ein wenig vertieft waren. Letztere Seite wurde mit Eins bezeichnet und führte unter

vielen anderen Benennungen, wie bei den Kyboi, den Namen *κύων, canis*; die ihr gegenüberstehende Fläche, *κῷος* genannt, zeigte die Sechs; die dritte und vierte Fläche hingegen, welche mit der Drei und Vier bezeichnet wurden, hiefsen bei den Römern *suppus* und *planus*. Die Zahlen zwei und fünf fehlten jedoch auf den Astragalen, da die kleinen rundlich gestalteten Endflächen derselben nicht mitzählten. Wie bei den Kybois hatte auch bei letzterem Spiel, bei welchem stets vier Astragalen in Anwendung kamen, jeder Wurf seinen Namen. Auch hier wurde der beste Wurf als *Ἀφροδίτη* bezeichnet, und dem glücklichen Spieler durch denselben die Würde eines Symposiarchen zuerkannt. Ein bei den jungen Mädchen besonders beliebtes Spiel war dasjenige mit fünf Astragalen oder Steinchen, welche gleichzeitig in die Höhe geworfen und mit der äufseren Handfläche wieder aufgefangen werden mufsten. Dieses Spiel, welches auch noch heutzutage überall von der Jugend getrieben wird, hiefs bei den Griechen das Fünfsteinspiel (*πεντελιθίζειν, πενταλιθίζειν*). Bildliche Darstellungen dieser Spiele besitzen wir mehrfach aus dem Alterthume. So erblicken wir auf zwei Vasenbildern im Brettspiel begriffene Krieger (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X. No. 10, 11). Auch werden Würfel von verschiedener Gröfse, mit der oben angegebenen richtigen Augenzahl, sowie auch falsche in vielen Museen aufbewahrt.[1] Ebenso sind uns Astragalen erhalten und unter den Bildwerken verdient besonders die Marmorfigur einer Astragalen-Spielerin im Berliner Museum, sowie ein pompejanisches Wandgemälde (Museo Borbon. Vol. V. Tav. 23) hervorgehoben zu werden, auf dem die Kinder des Iason an diesem Knöchelspiele sich belustigen, während Medea bereits mit gezücktem Schwerte das Leben der Kleinen bedroht. Das *πεντελιθίζειν* endlich vergegenwärtigt uns ein auf eine Marmorplatte gezeichnetes Bild (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIX. No. 7), auf dem im Vordergrunde Aglaia und Hileaira am Boden kniend ganz in der beschriebenen Weise dieses Spiel betreiben. — Schliefslich erwähnen wir noch eines schon im Alterthume beliebten Spieles, welches noch gegenwärtig in Italien unter dem Namen des Moraspiels (*fare alla mora* oder *fare al tocco*) leidenschaftlich gepflegt wird. Bei demselben hatten die beiden Spieler gleichzeitig und blitz-

Fig. 303.

[1] Unter den falschen Würfeln des königl. Museums zu Berlin zeigt der eine die Vier doppelt; ein anderer aber war offenbar mit Blei ausgegossen. Aufserdem befindet sich daselbst ein Würfel in Gestalt eines achtseitigen Prisma, dessen Flächen die Zahl der Augen in folgender Reihenfolge zeigen: 1, 7, 2, 6, 3, 5, 4, 8.

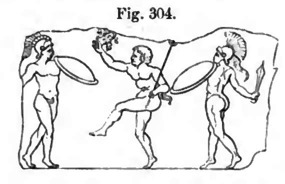
schnell die geballte Faust zu öffnen und die von dem Gegner ausgestreckte Anzahl der Finger lautrufend zu errathen. Dieses Spiel, welches die Griechen *δακτύλων ἐπάλλαξις*, die Römer aber *micare* nannten, vergegenwärtigt uns sehr treffend ein Vasenbild (Fig. 303), auf welchem Eros und Anteros als die Spielenden erscheinen.

57. Neben diesen theils von den Trinkenden selbst vorgenommenen Spielen und den von Gauklerbanden denselben vorgeführten Kunstvorstellungen, trugen mimische Tänze nicht wenig zur Unterhaltung beim Symposion bei. Diese Darstellungen nun, bei welchen meistentheils Scenen aus der Mythologie den Augen der Beschauer vorgeführt wurden, veranlassen uns, einige Betrachtungen über die Orchestik der Griechen hier einzufügen. Schon der Vers beim Homer: »Reigentanz und Gesang, das sind ja die Zierden des Mahles«, sowie seine Bemerkungen über den kunstreichen Tanz der phäakischen Jugend, lassen uns den Werth erkennen, welchen bereits das hohe Alterthum auf die künstlerische Ausbildung der Orchestik gelegt haben mufs. In jenen Tänzen der Phäaken bewegten sich die jungen Männer entweder im Chorreigen um den in der Mitte des Kreises stehenden Sänger, oder zwei geschickte Tänzer führten einen Solotanz auf. Dafs aber diese nach dem Rhythmus der Musik ausgeführten Bewegungen nicht blos eine Gelenkigkeit der Beine, sondern auch eine Biegsamkeit des Oberkörpers, sowie eine rhythmische Bewegung der Arme in sich schlossen, scheint aus den Worten Homer's hervorzugehen, in welchen es heifst, dafs beide Jünglinge in oft wechselnden Stellungen getanzt haben. Es lagen hierin also vielleicht bereits die Anfänge der Mimik, welche später das Hauptmoment der Orchestik wurde. Hierdurch aber unterscheidet sich die hellenische Orchestik hauptsächlich von der unsrigen. Die Darstellung einer Empfindung, Leidenschaft oder Handlung durch Geberden, als natürliche Zeichen derselben, das war, wie Lucian sagt, der Zweck der Tanzkunst. Sie entfaltete sich aber, getragen durch die Lebhaftigkeit und das dem Südländer eigenthümliche mimische Talent, sowie durch den den Hellenen angeborenen Sinn für rhythmische Formen und Grazie, zur höchsten Schönheit. Ebenso wie nun die Gymnastik und Agonistik als ächt volksthümlich so lange in ihrer ursprünglichen Reinheit sich erhielten, als das sittliche Princip unter den Hellenen überhaupt noch seine Geltung bewahrte, blieb auch die Orchestik, stets wach erhalten durch die Chorreigen an den zahlreichen Festen der Götter, in den ursprünglichen Grenzen edler Einfachheit. Nach und nach bildete sich jedoch mit dem sinkenden Geschmack der späteren Zeit ein Vorurtheil gegen die Selbstbetheiligung am

Tanze aus und so sehen wir, wie in der Agonistik die auf Glanz berechnete Athletik, so in der Orchestik die Virtuosität einer handwerksmäſsig getriebenen Mimik als höchstes Ziel hervortreten.

Eine Sonderung der Tänze nun nach ihrem Charakter in kriegerische und gottesdienstliche erscheint schon deshalb als eine gewagte, weil eine Verbindung aller derselben mit dem Cult ursprünglich wenigstens vorherrschend war. Passender vielleicht würde die Eintheilung in bewaffnete und friedliche Tänze erscheinen, welche Plato als *τὸ πολεμικὸν εἶδος* und *τὸ εἰρηνικόν* bezeichnet. Unter den Waffentänzen, welche insbesondere dem Charakter des Dorismus zusagten, wird als ältester, zugleich aber auch als beliebtester Tanz die Pyrrhiche (*πυῤῥίχη*) erwähnt. Ihre Entstehung fällt in eine mythische Zeit, indem bald der Kreter oder Spartaner Pyrrhichos, bald die Dioskuren oder auch des Achilleus Sohn Pyrrhos als ihre Stifter angesehen wurden. Die Pyrrhiche nun bestand aus einem von Mehreren in kriegerischer Rüstung mimisch ausgeführten Waffenspiel, bei welchem die Bewegungen des Angriffs und der Vertheidigung nachgeahmt wurden. Diese nach gewissen Regeln ausgeführten Fechterstellungen, bei welchen die Arme wohl vorzugsweise das Geberdenspiel ausführten, wurden aus diesem Grunde auch mit dem Namen *χειρονομία* bezeichnet. Dieser kriegerische Tanz bildete bei den dorischen Gymnopädien, sowie an den groſsen und kleinen Panathenäen zu Athen den Hauptact, und der Werth, welcher an letzterem Orte der künstlerischen Ausführung desselben beigemessen wurde, geht unter anderem daraus hervor, daſs die Athener dem Phrynichos wegen seiner Geschicklichkeit in der Ausführung der Pyrrhiche das Obercommando der Armee übergaben. In späterer Zeit wurde ein bacchisches Element diesem Waffentanze beigesellt, indem man die Darstellung der Thaten des Dionysos damit verflocht. Vielleicht ist das unter Fig. 304 abgebildete Fragment eines Marmorfrieses, auf welchem zwischen zwei in tanzender Bewegung einherschreitenden Kriegern ein Satyr mit Thyrsusstab und Epheukranz in wilden Sprüngen einen bacchischen Tanz ausführt, eine Abbildung der Pyrrhiche der späteren Zeit. — Von den anderen orchestischen Waffenspielen führen wir noch die den Ainianen und Magneten eigenthümliche *καρπεία* an, in welcher unter Flötenbegleitung der Ueberfall eines den Acker pflügenden Kriegers durch einen bewaffneten Räuber und der Kampf beider mimisch dargestellt wurde.

Fig. 304.



Bei weitem gröfser, wenn auch vielleicht nicht immer so complicirt, war aber die Zahl der waffenlosen Reigen, welche an den Festen der Götter aufgeführt wurden und je nach der Individualität der Gottheit, welche durch dieselben geehrt werden sollte, einen verschiedenen Charakter trugen. Meistentheils, mit Ausnahme jedoch der mit dem dionysischen Cult zusammenhängenden, bestanden dieselben aus Chortänzen, welche sich gemessenen Schrittes um den Altar bewegten. Einen schon lebhafteren Charakter trugen die an den Gymnopädien von Männern und Knaben ausgeführten Chortänze, welche sich, wie überhaupt die spartanischen Chöre, durch die Eurhythmie ihrer Bewegungen auszeichneten. Dieselben bestanden in einer Nachahmung einzelner gymnastischer Uebungen, besonders des Ringkampfes und Pankration, und diesem friedlichen Tanze pflegte in späterer Zeit die kriegerische Pyrrhiche zu folgen. Ferner verdient hier der von den reichsten und vornehmsten spartanischen Jungfrauen zu Ehren der Artemis Karyatis aufgeführte Tanz der Erwähnung, welchen uns die Fig. 211 abgebildete Karyatide vergegenwärtigt. Auch den Kettentanz (*ὅρμος*) rechnen wir hierher. In bunter Reihe wurde dieser Reigen von Jünglingen und Jungfrauen, welche einander an den Händen hielten, aufgeführt; jene im kriegerischen, diese mit dem sanften und zierlichen Schritte ihres Geschlechts tanzend, so dafs das Ganze, wie Lucian sagt, einer aus männlicher Tapferkeit und weiblicher Bescheidenheit geflochtenen Kette


Fig. 305.



glich (vergl. Fig. 305). Mannigfache andere Tanzweisen, von denen wir aber theilweise nur noch die Namen kennen, übergehen wir hier und wenden uns zu der mit dem dionysischen Cultus zusammenhängenden mimischen Festfeier. Bei diesem Cultus gerade war, mehr als bei irgend einem anderen, der tiefe Sinn, in welchem der Mythos zu den Naturereignissen stand, zum Bewufstsein des Volkes gedrungen. Der gewaltige Kampf, den die Natur von ihrer Ertödtung im Herbste und ihrer Erstarrung im Winter bis zu ihrem Wiedererwachen im Frühling durchlief, war der symbolische Gedanke, welcher dem bacchischen Mythos zu Grunde lag. Und diese Gegensätze von Trauer und Freude, welche

in dem steten Wechsel der Jahreszeiten liegen, fanden an den dionysischen Festfeiern ihren Ausdruck in ernsten und heiteren Spielen. Dieses dramatische Element, welches, getragen von einer enthusiastischen Begeisterung, in der Verehrung des Dionysos lag, wurde der Ausgangspunkt für die theatralischen Vorstellungen. Dem Dithyrambos, jenem begeisterten, bald ernsten, bald heiteren Chorgesange, ersterer beim Herannahen des Winters, dieser beim Beginn des Frühlings angestimmt, entsprachen ernste und fröhliche Chorreigen. Zwischen den einzelnen Gesängen nun traten die Führer des in Satyrntracht gekleideten Chores hervor und erklärten in improvisirter Rede, den Inhalt des Chorgesanges gleichsam ergänzend und erläuternd, die Schicksale des Dionysos nach dem jedesmaligen Charakter des Dithyrambos bald in ernster, bald in launiger Weise. Hierin lagen die Anfänge der dramatischen Kunst, welchen bekanntlich Thespis dadurch, dafs er dem Chor den ersten Schauspieler entgegenstellte und denselben mit den Chorführern im Wechselgespräch auftreten liefs, die erste abgerundete künstlerische Gestalt verlieh. Aus jenen an den Lenäen, dem bacchischen Winterfeste, aufgeführten Chören, wo in den Leiden des Dionysos die ersterbende Natur geschildert wurde, entstand die Tragödie, während aus den kleinen oder ländlichen Dionysien, dem Schlufsfeste der Weinlese, die Komödie hervorging. An letzterem Feste pflegte das Symbol der Zeugungskraft der Natur, der Phallus, im festlichen Zuge herumgetragen zu werden, umgeben von einer jubelnden und mit allerlei Masken und Kränzen vermummten Menge. Waren die zu Ehren des Gottes angestimmten phallischen oder ithyphallischen Lieder verklungen, so überliefs man sich einer ausgelassenen Lustigkeit, in der Neckerei, Witz und Spott auf die Zuschauer gerichtet und von diesen erwiedert, die ungebundene Fröhlichkeit erhöhten. Auf die Ausbildung der Komödie und Tragödie, sowie die Trennung des Satyrdramas von letzterer hier näher einzugehen, würde aber die von uns gesteckten Grenzen überschreiten. Wir werden deshalb unsere nachfolgenden Betrachtungen über das griechische Theater vorzugsweise auf die Ausstattung der Skene, soweit dieselbe in dem § 30 noch nicht in Betracht gezogen ist, sowie auf das in Bildwerken verbürgte Costüm der Schauspieler zu richten haben.

58. Werfen wir zunächst einen Blick auf den Zuschauerraum im Theater während der Vorstellung. Gewährt auch kein antikes Monument den Anblick eines bis in seine obersten Sitzreihen gefüllten Theaters, so kann die Phantasie des Lesers sich doch leicht eine Vorstellung von dem imposanten Eindruck machen, den eine solche unter dem blauen Zeltdache

eines südlichen Himmels amphitheatralisch gruppirte Volksmenge in ihren buntfarbigen Gewändern auf den Beschauer hervorgebracht haben mag. Schon mit der ersten Morgenröthe begannen sich die Sitzreihen mit Schaulustigen zu füllen, denn ein Jeder beeilte sich, gegen Erlegung des Eintrittsgeldes (*θεωρικόν*) einen günstigen Platz zu erlangen. Dieses an den Bauunternehmer oder an den Theaterpächter zu zahlende Entrée von durchschnittlich zwei Obolen, welches seit der Erbauung eines steinernen Theaters zu Athen aus Staatsmitteln den Aermeren ersetzt wurde, bildete bekanntlich eine der bedeutendsten und drückendsten Ausgaben des athenischen Staatshaushaltes. Denn nicht allein bei den Festaufzügen an den Dionysien, wie ursprünglich bestimmt war, sondern später auch bei anderen festlichen Gelegenheiten verlangte das Volk die Vergünstigung eines freien Entrée für sich, und wurde in seinen Ansprüchen an die Staatskasse von den Demagogen eifrigst unterstützt. So geschah es, dafs, nachdem die Ueberschüsse der für die Theorien aus der Tributkasse bestimmten Gelder nicht mehr ausreichten, um die unersättliche Schaulust des Volkes zu befriedigen, die nur für den Fall eines Krieges zurückgelegten Ueberschufsgelder aus der Verwaltung angegriffen und aufgebraucht werden mufsten. — Die Plätze im Theater waren natürlich nicht alle von gleicher Güte und die besten wurden unstreitig auch theurer von den vermögenden Besuchern bezahlt. Dafs aber jeder Theaterbesucher sich wenigstens innerhalb des auf seinem Eintrittsbillet bezeichneten Kerkis und Stockwerkes zu halten hatte, darüber wachte die Theaterpolizei (*ῥαβδοφόροι, ῥαβδοῦχοι*). Die Hauptmasse der Zuschauer bestand aus Männern; den Frauen hingegen gestattete die Sitte der älteren Zeit nur den Besuch des Theaters bei Aufführung von Tragödien, während die derben Späfse der Komödie mitanzuhören, einer sittsamen Athenerin nicht wohl anstand. Eine Ausnahme machten nur die Hetären, die sich in der Komödie häufig als Zuschauerinnen einfanden. Mit ziemlicher Gewifsheit aber kann man annehmen, dafs die Sitze der Frauen von denen der Männer getrennt gewesen sind. Knaben hingegen war der Zutritt zur Tragödie sowohl, wie zur Komödie gestattet. Ob auch Sklaven sich unter die Zuschauer mischen durften, bleibt freilich zweifelhaft. Denn ebenso, wie den Pädagogen der Eintritt in die Schulstube während des Unterrichts verboten war, mochte ihnen auch wohl nur die Begleitung ihrer Pflegebefohlenen zu den Sitzplätzen im Theater, nicht aber ein ferneres Verweilen in demselben erlaubt gewesen sein. In gleicher Weise waren diejenigen Sklaven, welche den Erwachsenen die Polster für die Sitzplätze nachtrugen, vom Zuschauen ausgeschlossen. Möglich aber, dafs seit der Zeit, wo der Eintritt käuflich

wurde, auch gewissen Classen von Sklaven der Besuch des Theaters gestattet war. Was nun die Haltung der Zuschauer während der Vorstellung betrifft, so kann man aus manchen Stellen bei den alten Autoren schliefsen, dafs dieselbe schon damals eine ebenso bewegliche war, wie noch heutzutage in den Theatern des südlichen Europas. Mit rauschendem Beifall, welcher sich durch Händeklatschen, Zuruf und Zuwerfen von Blumen kund gab, wurden die Dichter und die Leistungen der tüchtigen Schauspieler begrüfst; gegen schlechte Darsteller hingegen machte sich der Unwillen des Publicums durch Pfeifen, ja sogar mitunter durch Thätlichkeiten Luft. Dieselben Beweise des Beifalls oder der Verhöhnung richteten sich aber auch gegen einzelne bekannte Persönlichkeiten unter den Zuschauern bei ihrem Eintritt in das Theater.

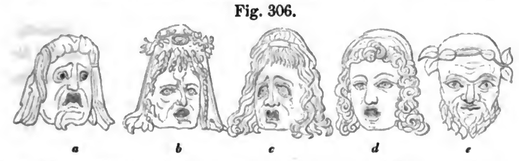
Wenden wir uns nun zur decorativen Ausstattung der Skene. Fünf Thüren befanden sich nach der Angabe Vitruv's im Hintergrunde, deren mittelste, die Pforte zur königlichen Burg (*valvae regiae*), wohl aus dem Grunde so genannt wurde, weil der Platz vor dem Königspalaste in der antiken Tragödie als Ort der Handlung gewählt wurde. Die beiden dieser Hauptpforte auf jeder Seite zunächst liegenden Thüren stellten die Ausgänge zu den mit der königlichen Wohnung verbundenen und zur Aufnahme der Gastfreunde bestimmten Baulichkeiten dar und hiefsen aus diesem Grunde die *hospitalia*. Die letzten beiden Thüren endlich, welche in der Nähe der von der Front der Skenewand und den Flügeln der Bühne gebildeten Ecken lagen, hiefsen *aditus* und *itinera*. Die eine derselben deutete den Weg zur Stadt, die andere den in die Fremde an. Die vor der Skenefront aufgespannte Hinterdecoration entsprach nun jedesfalls mit den in ihr angebrachten fünf Thüren insofern jenen in der Steinwand befindlichen, als die auf ihr gemalte Baulichkeit die mittleren drei Thüren einschlofs, die Eckthüren sich aber durch eine landschaftliche Decoration als Wege in die Heimath und in die Fremde kennzeichneten. Ueber die Anlage der beiden neben den Seitenflügeln angebrachten Thüren, den Parodois, ist bereits S. 135 gesprochen worden. Wir erwähnen hier nur noch, dafs diese Zugänge bei Theatern, deren Skenewand drei Thüren hatte, dieselbe Bedeutung erhielten, wie die Eckthüren der fünfthürigen Skenewand. Durch die Parodoi trat der Chor auf die Orchestra, und die aus der Heimath oder Fremde kommenden Schauspieler konnten mithin auf diesem Wege ganz füglich mittelst der von der Orchestra auf das Logeion führenden Stufen auf der eigentlichen Bühne erscheinen und ebenso wieder abtreten. Was die Höhe der Skenefront betrifft, so war dieselbe in der ältesten Zeit nur einstöckig; als aber die Ausbildung des griechischen

Dramas durch Aischylos auch eine Vervollkommnung des Bühnengebäudes erheischte, wurde die Skenewand um mehrere Stockwerke erhöht. Nach Vitruv wurde dieselbe ähnlich den Façaden grofser Gebäude architektonisch gegliedert und mit Säulen, Architraven und Gesimsen reich geschmückt. In jedem Stockwerke lief längs der Façade ein Balcon (*pluteum*), dessen Bestimmung jedoch nicht klar ist. Vermuthlich dienten, wie Schönborn (Die Skene der Hellenen p. 25) wohl sehr richtig vermuthet, diese Umgänge einmal dazu, die Handlung auch in die höheren Theile der Bühne zu verlegen, wie z. B. der Prometheus und mehrere aristophanische Stücke es verlangten; dann als passender Haltepunkt für die Hinterdecoration; endlich aber, um gewisse Maschinen dort aufzustellen oder von dort aus zu handhaben. Eine mit solchen Balconen versehene Skenewand hat sich in dem freilich nach römischem Muster gebauten Theater zu Aspendos erhalten, woselbst in jeder Etage der dreistöckigen Skenewand wagrechte Steinplatten heraustreten; die Vergleichung dieser Skene mit den Fragmenten der allerdings zerstörten Bühneneinrichtung in den Theatern zu Myra, Tlos und Perge lassen jedoch keinen Zweifel über die Bestimmung dieser Platten als Träger der Plutea zu. Die griechische Bühne beschränkte sich aber nicht blos auf eine Hinterdecoration, sondern es waren auch schon damals zur Erhöhung der Illusion zwei Seitencoulissen, Periakten genannt, aufgestellt. Diese bestanden aus dreiseitigen Prismen, aus einem mit bemalter Leinewand bekleideten, leichten Holzverbande construirt, welche mit Leichtigkeit um ihre Achse in der Weise gedreht werden konnten, dafs bei veränderter Scene die Periakten stets eine ihrer Flächen den Zuschauern zukehrten. Eine solche Ortsveränderung konnte nun einmal die ganze Scene betreffen, dann aber auch einen Theil derselben. Wurde nämlich die rechte, dem Zuschauer zur Linken liegende Periakte gedreht, so wurde damit angedeutet, dafs der nach der Fremde führende Weg sich verändert habe. Die Umdrehung beider Periakten bedingte auch die Veränderung der Hinterdecoration, indem dadurch die Verlegung der gesammten Scene in eine andere Oertlichkeit angedeutet wurde. Die linke Periakte hingegen konnte nie allein gedreht werden, da sie die Seite der Heimath andeutete und diese, so lange nicht die mittlere Decoration geändert wurde, natürlich immer dieselbe bleiben mufste. Die wenigen Verwandlungen der Scenen, welche überhaupt in den alten Stücken vorkommen, konnten also mit Leichtigkeit vorgenommen werden. Der aber auf unseren Theatern nothwendigen Requisiten, wie Meubles und Geräthe, welche zur Vervollständigung der Scenerie hineingetragen oder geschoben werden, bedurfte es damals vielleicht mit wenigen Ausnahmen nicht, da die Scene stets aufserhalb des Hauses spielte.

Was das Costüm der Schauspieler betrifft, so bildete die Bedeckung des Kopfes durch eine Maske (πρόσωπον) den Haupttheil desselben. Der Ursprung der Maske wurzelt unstreitig in jenen scherzhaften Gebräuchen, mit welchen die Feste des Dionysos vom Volke begangen wurden. Mummereien und Verkleidungen fanden hier schon in den ältesten Zeiten statt, und die Bemalung des Gesichts mit Weinhefen, später mit Mennig, oder das Anlegen von Masken aus Blättern oder Baumrinde, an deren Stelle, als die Entwickelung des Dramas auch eine Vervollständigung des Costüms verlangte, Gesichtsmasken von bemalter Leinewand traten, spielte dabei eine Hauptrolle. Mit den Anforderungen unserer Zeit an die Schauspielkunst, wo das Mienenspiel des Schauspielers als nothwendiges Moment für die Darstellung erforderlich ist, verträgt sich freilich die Bedeckung der Gesichtszüge durch eine starre Larve oder die Einhüllung des ganzen Kopfes durch eine geschlossene Maske nicht. Im Alterthume hingegen, wo nicht das Individuum, sondern die verschiedenen Kategorien und Stände der Gesellschaft durch die Maske charakterisirt werden sollten, thaten die starren Formen der Maske dem Eindruck, welchen das Spiel auf die Zuschauer ausübte, keinen Eintrag. K. O. Müller sagt darüber, dafs »das Unnatürliche, welches in der Gleichmäfsigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen in einer Tragödie für unseren Geschmack liegt, in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten gehabt habe, in welcher die Hauptpersonen, von gewissen Bestrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer gewissen habituell gewordenen Grundstimmung erscheinen. Man kann sich gewifs einen Orestes des Aischylos, einen Aias bei Sophokles, die Medea des Euripides wohl durch die ganze Tragödie mit denselben Mienen denken, aber schwerlich einen Hamlet oder Tasso. Indessen konnten auch zwischen den verschiedenen Acten die Masken so gewechselt werden, dafs die nöthigen Veränderungen bewerkstelligt wurden.« Das griechische Theater aber bedingte durch seine Gröfse die Anwendung allerlei künstlicher Mittel, damit die auf der Bühne gesprochenen Worte, sowie der Gang der Handlung auch den entfernt Sitzenden verständlich werden konnten. Zu diesen Mitteln gehörte, besonders in der Tragödie, wo die Heldengestalten der Mythen auf der Bühne erschienen, die durch die Anlegung hoher Masken und der Kothurne bewirkte Vergröfserung der Schauspieler. Die Vervollständigung der Maske nun zu einer nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf verhüllenden Bekleidung mit darauf befestigtem Haupthaar und Toupet, Onkos (ὄγκος) genannt, wurde dem Aischylos zugeschrieben. Augen und Mund mufsten an derselben natürlich durchbrochen sein; jedoch war, wie

aus bildlichen Darstellungen hervorzugehen scheint, die Oeffnung für die Augen nicht gröfser als die Pupille des unter der Maske verborgenen Schauspielers, und in gleicher Weise war das Mundloch nur wenig mehr geöffnet als nothwendig, um der Stimme den freien Durchgang zu gestatten. So wenigstens waren die Masken in der Tragödie construirt, während die der Komödie mit verzerrten, weitgeöffneten und zur Verstärkung des Tones mit schalllochartig gestellten Lippen versehen waren. Durch verschiedenartige Modellirung, durch Bemalung, sowie durch ein reichhaltiges Arrangement in der Farbe des Haupthaares und des Bartes wufsten die Griechen ihren Masken einen mannigfachen Charakter zu geben. So kennzeichneten sich die für Rollen von Greisen, von jungen Männern, von Frauen in ihren verschiedenen Lebensaltern und von Sklaven bestimmten Masken durch charakteristische Merkmale, welche Pollux sämmtlich aufzählt. Durch diese Mannigfaltigkeit mochte wenigstens das Unnatürliche, welches selbst das geschickteste Spiel der Schauspieler doch nicht zu bannen vermochte, in gewisser Beziehung gemildert werden. Von den zahlreichen, auf Monumenten vorkommenden Nachbildungen von Masken haben wir unter Fig. 306 und Fig. 307 eine Anzahl zusammengestellt. Die auf Fig. 306 *a, b, c, d*

Fig. 306.



abgebildeten gehören der Tragödie an und unter diesen zeichnen sich *b* und *c* durch den hohen Onkos aus; *d* giebt eine mit reichem Lockenschmuck versehene weibliche Maske und *e* die mit Epheu bekränzte kahlköpfige Maske, wie solche in dem Satyrspiel zur Anwendung kam. Die-

Fig. 307.



selbe Mannigfaltigkeit aber, welche die Tragödie erforderte, verlangten auch die in der Komödie benutzten Masken, von denen unter Fig. 307 eine Anzahl abgebildet ist; jedoch dürfte es gewagt erscheinen, die im

Pollux erhaltene Beschreibung der komischen Masken in den Monumenten nachzuweisen. Um aber das richtige Verhältnifs in der durch den hohen Onkos vergröfserten Figur herzustellen, pflegten, wenigstens in der Tragödie, die Schauspieler sich hoher Stelzenschuhe zu bedienen und durch Auspolsterung der Glieder ihre Gestalt riesenhaft zu vergröfsern. Auf solchen Stelzenschuhen schreiten auf einem Bilde, welches eine Scene aus einer Tragödie darstellt (Fig. 308), die beiden Schauspieler einher. Was nun die übrige Garderobe der Schauspieler betrifft, so wurden die bei den dionysischen Festfeiern üblichen Gewänder in Zuschnitt und Farbe auch auf die Bühne übertragen und streng beibehalten. Reichgestickte Chitonen und Himatien, mit goldenen und glänzenden Zierathen besetzt und von hellen Farben, schmückten die tragischen Schauspieler. In der Komödie hingegen wurde im Allgemeinen die Tracht des gewöhnlichen Lebens nachgeahmt, mit dem Unterschiede jedoch, dafs die ältere Komödie dieselbe ins Lächerliche zog, sogar meistens bis zum Uebermafs carikirte und durch lascive, dem dionysischen Cult eigenthümliche Anhängsel die Lachlust des Publicums herausforderte, während die neuere Komödie nur die carikirte Maske, nicht aber das groteske Costüm der älteren Zeit adoptirt hat. Von Monumenten nun mit Scenen aus der Tragödie sind uns nur wenige, desto mehr aber mit solchen aus dem

Fig. 308.



Fig. 309.



Satyrspiel und der älteren Komödie erhalten; in den allerwenigsten Fällen jedoch kann man die Darstellungen den auf uns gekommenen Erzeugnissen des antiken Dramas anpassen. So z. B. läfst uns das unter Fig. 309

dargestellte Bild einen Blick in das χορηγεῖον oder διδασκαλεῖον eines Dichters oder Chorführers vor der Aufführung eines Satyrdramas thun. Der bejahrte Dichter scheint zwei mit zottigem Schurze bekleidete Choreuten über die im Stücke ihnen zuertheilten Rollen zu instruiren und sie auf den verschiedenen Charakter der vor ihnen liegenden Masken aufmerksam zu machen, während ein Flötenbläser die Musik einübt. Rechts im Hintergrunde aber erscheint ein Schauspieler, welcher im Begriff ist, das für seine Rolle nothwendige Costüm mit Hülfe eines Dieners anzulegen; die dazu gehörige Maske ruht neben ihm. In eine ähnliche Vorübung zum Satyrspiel versetzt uns ein grofses Vasenbild, in dessen Mitte wir Dionysos und Ariadne auf einer Kline ruhend erblicken. Eine zweite weibliche Figur, vielleicht die Muse, sitzt auf dem Ende des Ruhebettes, dem zur Seite die beiden Fig. 310 abgebildeten Schauspieler stehen, beide durch ihr Costüm, ersterer als Herakles, der andere als Seilenos kenntlich. Der dritte Schauspieler, in der reichgeschmückten Tracht eines unbekannten Heros, erscheint auf der anderen Seite der Kline. Umgeben ist diese Gruppe von eilf Choreuten in ganz ähnlichem Costüm, wie die unter Fig. 309 abgebildeten; ferner erblicken wir hier einen Kitharisten, einen Flötenspieler, sowie den jugendlichen Chorlehrer.

Fig. 310.



Fig. 311.



Eine Scene aus einer Komödie vergegenwärtigt uns Fig. 311. Herakles, in grotesker bäurischer Tracht, übergiebt hier die eingefangenen Kerkopen, welche er in zwei Marktkörben eingeschlossen hat, dem thronenden Herrscher, dessen augenscheinlich affenähnliche Maske sehr gut zu den affenartig gestalteten Unholden in den Käfigen pafst.

59. Agonen, Hymnen und Chorreigen dienten, wie bereits in den vorstehenden Abschnitten angedeutet worden ist, zur Verherrlichung der Feste der Götter; sie waren aber nur die Träger und Vermittler derjenigen Handlungen, durch welche der Mensch sich mit der Gottheit in unmittel-

baren Verkehr setzte. Die Vereinigung des Menschen mit der Gottheit bildete das Gebet und das Opfer, deren Motive verschiedener Art sein konnten. Entweder galt es, die Gottheit für den glücklichen Ausgang menschlichen Beginnens gnädig und geneigt zu stimmen, z. B. für einen reichen Erntesegen, für einen glücklichen Ausgang der Jagd oder des Kampfes, für eine zahlreiche Nachkommenschaft u. s. w., oder den Zorn der Gottheit bei drohenden oder bereits eingetretenen Gefahren und Heimsuchungen zu besänftigen, z. B. bei Krankheiten, Gewittern und Stürmen. Dem aus diesen Veranlassungen entspringenden Gebet und Opfer entgegengesetzt waren diejenigen, in welchen sich der Dank für die Gewährung der zur Gottheit geschickten Bitten aussprach. Diesem Dankopfer schlofs sich als ein drittes das Sühn- und Bufsopfer an, welches der Mensch zur Sühne seiner Frevel gegen göttliche oder menschliche Satzungen vollzog. Die Art und Weise des Gebets und Opfers richtete sich nach den Motiven, welche ihnen zum Grunde lagen. Bevor aber der Mensch in den Verkehr mit der Gottheit trat, mufste er sich einer äufseren Reinigung (*καθαρμοί, ἱλασμοί, τελεταί*) unterziehen, in welcher Handlung symbolisch sich das Bestreben aussprach, mit einem sittlich reinen Gemüthe dem Altare zu nahen. Diese körperliche Reinigung erforderte die Gottheit nicht nur von den Opfernden selbst, sondern auch von Jedem, der die dem Cultus geheiligten Räume betrat, mochten dieselben die Gestalt eines Tempels oder die eines der Gottheit geheiligten Bezirks haben. Gefäfse mit geweihtem Wasser standen aus diesem Grunde am Eingange dieser Orte, mit deren Inhalt die Eintretenden sich entweder selbst besprengten oder vom Priester besprengt wurden. Diese Lustrationen waren aber auch im gewöhnlichen Leben bei allen Handlungen geboten, wo Cultusrücksichten mit diesen verbunden waren. Eine solche Bedeutung hatten das auf S. 208 beschriebene Brautbad, die den heiteren Gelagen vorangehenden Waschungen (S. 291), sowie das vor der Thür der Wohnung eines Verstorbenen aufgestellte Wasserbecken, in welchem die Leidtragenden beim Verlassen des Trauerhauses sich wuschen, da jede Berührung mit dem Todten als eine Verunreinigung angesehen wurde und vom Verkehr mit der Gottheit ausschlofs. Eine andere Art der Reinigung war die durch Feuer und Rauch. Eine solche Lustration mit dem Dampfe des »fluchabwendenden Schwefels« (*περιθείωσις*) nahm Odysseus in seinem Hause nach dem Morde der Freier vor, und der auf dem Altar angezündeten Flamme, sowie der allgemeinen Sitte, bei cultlichen Handlungen brennende Fackeln zu tragen, lag wohl in den meisten Fällen dieselbe symbolische Bedeutung, wie bei den Abwaschungen zu Grunde, dafs nämlich durch die Flamme die sittliche Verun-

reinigung von dem Opfernden entfernt werden sollte. Eine derartige Entsündigung des neugeborenen Kindes durch Herumtragung desselben um die Flammen des Hausaltars ist bereits S. 214 erwähnt worden. Die Lustration durch Wasser und Feuer erstreckte sich aber nicht nur auf die Person des Betenden, sondern auch auf dessen Kleidung und auf die Opfergeräthe. So z. B. reinigte Achilleus den Becher mit Schwefel und Wasser, bevor er dem Zeus das Trankopfer darbrachte, und Penelope badete und legte reine Gewänder an, bevor sie die Gebete und das Opfer für die Errettung ihres Sohnes vollzog. Auch gewissen Pflanzen schrieben die Griechen eine solche reinigende Kraft zu, wie der Myrthe, dem Rosmarin und dem Wachholder. Besonders aber sollte dem apollinischen Lorbeerzweige eine die Blutschuld sühnende und reinigende Kraft innewohnen. Diese Reinigung, welche der Einzelne an sich vor dem Opfer vollzog, konnte aber auch im Grofsen bei ganzen Gemeinden und Ländern zur Sühne vorgenommen werden, wie z. B. im Homer das Heer der Achäer auf Geheifs des Atriden »sich entsündigte und die Befleckung in's Meer warf«. In der historischen Zeit kommen nach verheerenden Seuchen und Bürgerkriegen mehrfach Entsühnungen ganzer Ortschaften vor, so jene bekannte von Epimenides aus Kreta vollzogene Entsühnung Athens nach dem kylonischen Blutbade.

Dem Acte der Reinigung folgte das Gebet. Von ihm sagt Plato, dafs jegliches Unternehmen, das geringe sowohl, wie das grofse, mit der Anrufung der Götter beginnen solle, und dafs es für einen tugendhaften Mann das Schönste und Beste und die Glückseligkeit des Lebens am meisten Fördernde wäre, wenn er die Götter durch Opfer verehre und durch Gebete und Gelübde fortwährende Gemeinschaft mit ihnen unterhalte. Fast mit allen Gewohnheiten des täglichen Lebens, ingleichen mit allen ernsten und wichtigen Handlungen des Einzelnen, sowie ganzer Gemeinden war das Gebet verknüpft, welches in kurzen, traditionell fortgepflanzten Formeln bestand. Gewöhnlich wurde eine Dreizahl von Göttern, z. B. Zeus in Verbindung mit der Athene und dem Apollo, angerufen, und pflegte man, um nicht die Gottheit durch Auslassung eines Namens zu erzürnen, noch ein: »magst du nun ein Gott oder eine Göttin sein«, oder: »wer du auch seist«, oder: »mag dir nun dieser oder ein anderer Name lieber sein« hinzuzufügen. In stehender Stellung, mit emporgehobenen Händen flehte der Betende zu den olympischen Göttern, mit vorgestreckten zu den Meergöttern und mit abwärts gekehrten zu den Unterirdischen, welche letzteren auch mit dem Stampfen des Fufses oder durch Klopfen auf dem Boden angerufen wurden. Knieend oder am Boden hingestreckt sein Gebet

zu verrichten war nicht Gebrauch, und wo derselbe bei den Griechen erscheint, ist ein aus dem Orient stammender Einflufs vorauszusetzen. Nur die Schutzflehenden pflegten in knieender Stellung, wie solche auf Bildwerken mehrfach vorkommt, das Standbild der Gottheit zu umschlingen. Dem Gebete schliefst sich aber auch der Fluch an, welcher gegen die Uebertreter göttlicher und menschlicher Satzungen geschleudert wurde und zu dessen Vollstreckung die Erinnyen heraufbeschworen wurden. Und wie mit dem Fluche die Strafe der Götter auf das Haupt des Schuldigen gelenkt wurde, verband auch der Grieche mit dem Eidschwur den Gedanken, dafs Zeus Horkios, der Eidesrächer, welcher über die Heilighaltung aller Schwüre wachte, den Eidbrüchigen mit seinem Zorne treffen möge. Der feierliche, bindende Eid wurde aus diesem Grunde an geweihter Stätte vor dem Altar oder dem Götterbilde vollzogen, indem der Schwörende diese berührte oder die Hand in das Blut des Opferthieres eintauchte und, ebenso wie beim Gebete, gewöhnlich eine Dreizahl von Göttern zu Zeugen des Schwures anrief. So war die spätere Sitte, während in der homerischen Zeit die Heroën beim Schwur das Scepter gen Himmel erhoben.

Alle Bitten und Gebete wurden, um die Gottheit sich geneigt zu machen, mit einer Darbringung von Gaben begleitet. Dieselben konnten entweder als Opfer zum augenblicklichen und schnell vergänglichen Genufs der Götter am feuerlosen oder brennenden Altar dargebracht werden, oder als Weihgeschenke, die ein bleibendes Eigenthum derselben an geweihter Stätte wurden, denn Geschenke bestimmten, nach einem alten Ausspruche, das Walten der Götter wie der Könige. Zu der ersteren Art der Opfer gehörten zunächst die unblutigen, welche als die ältesten bezeichnet werden. Sie bestanden in Darbringung der Erstlinge des Feldes, z. B. aus Zwiebeln, Kürbissen, Früchten des Weinstocks, des Feigen- und Oelbaumes und anderen Erzeugnissen des Pflanzenreiches. Ihnen schlossen sich die aus denselben bereiteten Speisen an, namentlich Kuchen (*πέμματα, πέλανοι*) und Backwerk, letzteres oftmals in Gestalt von Thieren geformt und in dieser Form an die Stelle wirklicher Thieropfer tretend. Besonders häufig war der Gebrauch der gerösteten Gerste (*οὐλαί, οὐλοχύται*), welche entweder in die Flammen geworfen oder auf den Nacken des Opferthieres gestreut wurde. Ein solches unblutiges Opfer vergegenwärtigt uns das unter Fig. 312 abgebildete Vasenbild. Vor dem brennenden Altar steht der lorbeerbekränzte Priester und nimmt aus dem von einem in gleicher Weise bekränzten Opferdiener dargereichten und mit heiligen Zweigen geschmückten Korbe die Gerstenkörner, um sie in die Flammen zu streuen. Auf der anderen Seite des Altars naht sich ein

zweiter jugendlicher Opferdiener, einen fackelähnlichen langen Stab in den Händen haltend, an dessen oberen Ende Wolle oder Werg, vielleicht zum

Fig. 312.



Anzünden der Flamme, befestigt ist, und hinter ihm begleitet ein Flötenspieler die heilige Handlung mit den Tönen seines Instrumentes. Wie aber der Genufs von Getränken einen Bestandtheil der Mahlzeiten der Sterblichen bildete, so gehörte auch zum Göttermahle die Darbringung von Trankopfern, welche bald mit den Speiseopfern verbunden, bald ohne dieselben allein gespendet wurden. So libirte man einigen Göttern ungemischten Wein, anderen hingegen, wie z. B. den Erinnyen, Nymphen, Musen und Lichtgottheiten Honig, Milch und Oel. Solche Libationen finden sich unter anderem auf jenen mehrfach wiederholten choragischen Basreliefs, auf welchen vor dem delphischen Heiligthume die Siegesgöttin das für die Spende bestimmte Getränk in eine Schale giefst, welche ihr von dem aus dem Wettgesange siegreich hervorgehenden Kitharöden dargereicht wird (Millin, Galerie mythol. pl. XVII. no. 58).

Diesen unblutigen Opfern gegenüber standen die blutigen. Bei ihnen hing die Wahl der Opferthiere vorzugsweise von den Eigenschaften der Gottheiten ab, denen dieselben geopfert werden sollten. So waren den olympischen Gottheiten weifse, denen der Meere und der Unterwelt schwarze Thiere angenehm, und das Opfer eines Schweines für die Demeter, das eines Bockes für den Dionysos wurde dadurch motivirt, dafs beide Thiere die von diesen Gottheiten den Menschen verliehene Gaben zu vernichten pflegten. Den Hauptbestandtheil der Thieropfer bildeten Rinder, Schafe, Ziegen und Schweine, welche, je nach den Vermögensverhältnissen des Opfernden, bald in kleinerer, bald in gröfserer Menge gleichzeitig geschlachtet wurden, indem man mehrere Gattungen derselben

häufig zu einem Opfer vereinigte. So sehen wir im Homer bereits bald 12, bald 99 Stiere für ein und dasselbe Opfer bestimmt, und vollzählige Fest-Hekatomben von hundert und mehr Stieren werden in späterer Zeit mehrfach erwähnt. Die ursprüngliche Sitte, das Opferthier ganz zu verbrennen, verschwand aber mehr und mehr, indem bereits in der homerischen Zeit die Götter nur die Schenkel und kleineren Fleischstückchen als Antheil erhielten, während das Uebrige von den Theilnehmern am Opfer verzehrt wurde. Diese Opfermahlzeiten, welche der Mensch mit der Gottheit theilte, wurden ein integrirender Bestandtheil des Opfers, und nur bei den Todtenopfern oder bei solchen, auf welchen ein Fluch ruhte, pflegte man das Fleisch zu vergraben. Kräftig, fehlerfrei und noch nicht für menschliche Zwecke verwendet mufste das Opferthier sein; nur in Sparta, wo luxuriöse Opfer überhaupt der dorischen Mäfsigkeit nicht entsprachen, wurde auf die Makellosigkeit der Thiere weniger Gewicht gelegt.

Was die Opfergebräuche selbst betrifft, so können wir aus der Schilderung im Homer eine ziemlich vollständige Vorstellung derselben gewinnen und werden wir, da die älteren Gebräuche auch in den späteren Zeiten noch allgemein üblich waren, nur Weniges hinzuzufügen haben. Die betreffenden Stellen (Od. III, 436 ff. und Il. I, 458 ff.) lauten:

Der graue reisige Nestor
Gab das Gold; und der Meister umzog die Hörner des Rindes
Kunstreich, dafs anschauend den Schmuck sich freute die Göttin.
Stratios führt' am Horne die Kuh, und der edle Echephron.
Wasser der Weih' auch trug im blumigen Becken Aretos
Aus dem Gemach in der Hand, mit der anderen heilige Gerste
Haltend im Korb'. Auch trat der streitbare Held Thrasymedes
Her, die geschliffene Axt in der Hand, das Rind zu erschlagen.
Perseus hielt die Schale dem Blut. Der reisige Nestor
Nahm Weihwasser und Gerst', als Erstlinge; viel zur Athene
Betend, begann er das Opfer, und warf in die Flamme das Stirnhaar.

Aber nachdem sie gefleht, und heilige Gerste gestreuet,
Beugten zurück sie die Häls', und schlachteten, zogen die Häut' ab,
Schnitten die Schenkel heraus, und umwickelten solche mit Fette
Zwiefach umher, und bedeckten sie dann mit Stücken der Glieder.
Jetzo verbrannt' es auf Scheiten der Greis, und dunkeles Weines
Sprengt' er darauf; ihn umstanden die Jünglinge, haltend den Fünfzack.
Als sie die Schenkel verbrannt, und die Eingeweide gekostet,
Jetzt auch das Uebrige schnitten sie klein, und steckten's an Spiefse,
Brieten sodann vorsichtig, und zogen es alles herunter.

Zu jener im homerischen Epos erwähnten Vergoldung der Hörner trat später die Sitte, dieselben mit Kränzen und Tänien zu zieren. Liefs das

Opferthier sich willig zum Altar führen und gab es durch Kopfnicken gleichsam seine Einwilligung zum Opfertode, so galt dies für ein günstiges Zeichen. Beim Schlachten des Thieres aber beobachtete man die Sitte, den Kopf desselben, wurde das Opfer den Unterirdischen dargebracht, zur Erde zu biegen, bei Opfern für die himmlischen Götter jedoch den Kopf des Thieres gen Himmel zu drehen und mit dem Messer die Kehle zu durchbohren. In dieser Stellung erblicken wir auf antiken Bildwerken mehrfach Nike das Stieropfer vollziehen. Ebenso aber wie das Opferthier bekränzt zum Altar geführt wurde, wie die Körbe mit den sacralen Geräthen, und diese selbst mit Zweigen und Kränzen geschmückt waren, trug auch der Opfernde den Kranz oder, was gleichbedeutend war, die Wollenbinde, als das unerläfsliche Zeichen der Gottesverehrung. Ueberall erscheint, wie Bötticher in seinem »Baumcultus der Hellenen« sich ausdrückt, der Zweig und der Kranz als ein Zeichen der heiligen Weihe des Gegenstandes, an welchem er sich befindet, der Gemeinschaft der Person mit dem Gotte, dessen heiliges Reis sie trägt. Nur der Missethäter, den seine Handlungen der politischen Gemeinschaft entfremdet hatten, war durch den Verlust des Rechtes, den Kranz beim Opfer tragen zu dürfen, auch von der religiösen Gemeinschaft ausgeschlossen. Diese in allgemeinen Umrissen gegebene Beschreibung der Opferhandlungen möge hier genügen. Ein tieferes Eingehen aber auf die verschiedenen Arten derselben, wie solche mit der Eigenthümlichkeit der einzelnen Gottheiten oder Localitäten im Zusammenhang standen, ferner auf die mit den cultlichen Handlungen eng verknüpften Weihungen, sowie auf die Opfermantik und die Orakel hier einzugehen, hielten wir aus dem Grunde für zu weitführend, weil, etwa mit Ausnahme einiger schwer zu erklärender Weihungen (z. B. Museo Borbon. Vol. V. Tav. 23), die Darstellungen auf griechischen Bildwerken sich hauptsächlich auf einfache Opferhandlungen, Schmückungen von Götterbildern und Darbringungen von Opfergaben mannigfacher Art beschränken. Jene zahlreiche Gattung von Monumenten, welche die Todtenopfer umfassen, werden wir noch in dem nachfolgenden Abschnitte zu erwähnen Gelegenheit finden. Das grofsartige Basrelief jedoch, mit welchem Phidias' Meisterhand den Cellafries des Parthenon schmückte, veranlafst uns schliefslich, die glänzendste Seite der cultlichen Handlungen, die Festzüge, und hier speciell die an den grofsen Panathenäen von der ganzen Bevölkerung Athens veranstaltete Pompa zu berühren. Auf Theseus, als den Vereiniger der attischen Komen zu einer gemeinsamen Stadt, wurde die Einsetzung des panathenäischen Bundesfestes zurückgeführt. Anfänglich nur durch Pferde- und Wagenrennen verherrlicht, wurden diesen in der Zeit des

Peisistratos gymnische Agonen hinzugesellt, mit welchen seit Perikles auch musische Wettkämpfe vereinigt wurden. Für die Aufführung dieser sämmtlichen Agonen war in jedem dritten Jahre der Olympiaden die Zeit vom 25. bis 27. Tage des Monats Hekatombäon bestimmt. Die Krone des Festes aber bildete der Festzug, welcher am 28. Tage dieses Monats durch die Strafsen der Stadt nach dem Sitze der Gottheit auf der Akropolis hinauf sich bewegte. Am Morgen dieses Tages versammelten sich die Bewohner Athens und die ländliche Bevölkerung vor dem glänzendsten Thore der Stadt und ordneten sich nach einem vorgeschriebenen Ceremoniell zum feierlichen Zuge. An die Spitze traten die Kitharöden und Auleten, denen der Vortritt aus dem Grunde zuerkannt war, weil die musischen Agonen die jüngsten in der Reihe der an den Panathenäen eingeführten Spiele waren. Diesen folgte die mit Speer und Schild bewaffnete Bürgerschaft zu Fufs und die wohlgeordnete, im Paraderitt einherziehende Reiterei unter ihren Führern. Ihnen schlossen sich die Sieger im Rofs- und Wagenlauf an, jene entweder auf ihren Rossen reitend oder sie am Zaume führend, diese ihre stattlichen Viergespanne lenkend. Ferner erblickte man im Zuge die von den Priestern und Opferdienern geleiteten Fest-Hekatomben; aus der Bürgerschaft auserwählte stattliche Greise mit Oelzweigen, vom heiligen Baume in der Akademie gepflückt, in den Händen (*θαλλοφόροι*); besonders geehrte Personen mit den für die Göttin bestimmten Weihgeschenken; sodann die auserlesene Schaar von Bürgertöchtern, Körbe mit dem Opfergeräth tragend (*κανηφόροι*), und Epheben mit den von der Hand der gröfsten Meister angefertigten Schaugeräthen. Ihnen schlossen sich die Frauen und Töchter der Schutzverwandten an, jene, um sie als Gastfreunde kenntlich zu machen, mit den dem Zeus Xenios geheiligten Eichenzweigen in den Händen, diese den Bürgertöchtern die Schirme und Sessel nachtragend (*διφροφόροι, σκιαδηφόροι*, vergl. S. 139 und 198). Den Mittelpunkt des Zuges aber bildete ein auf Rollen ruhendes Schiff, an welchem segelartig der grofse, von den attischen Jungfrauen gewebte und mit reicher Stickerei geschmückte Peplos der Athene, mit welchem das alte Xoanon der Göttin auf der Burg bekleidet wurde, befestigt war. So etwa geordnet durchschritt die Procession die schönsten Strafsen der Stadt, an den berühmtesten Heiligthümern vorüber, bei denen geopfert zu werden pflegte, bewegte sich dann um den Felsen der Akropolis herum und betrat, die prachtvollen Propyläen durchschreitend, die Burg. Nachdem hier der Zug sich getheilt und an der Ostseite des Parthenon wieder vereinigt hatte, wurden die Waffen abgelegt und die Hymnen zu Ehren der Gottheit von der versammelten Menge angestimmt, während

das Brandopfer auf dem Altare sich entzündete und drinnen im Heiligthume die Weihgeschenke niedergelegt wurden. Diese Hauptmomente der panathenäischen Pompa sind uns in dem Meisterwerke des Phidias zur Anschauung gebracht. Der Künstler aber scheint bei seiner Composition nicht den eigentlichen Festzug selbst, sondern vielmehr zur Erreichung einer gröfseren Mannigfaltigkeit in der Gruppirung die Vorbereitungen zu demselben in's Auge gefafst zu haben.

60. War es bisher unsere Aufgabe gewesen, dem Griechen durch die wichtigsten Phasen des Lebens zu folgen, so bleibt uns jetzt noch die Pflicht, ihn auf seinem letzten Lebensgange zur ewigen Ruhestätte zu geleiten und ihm *τὰ δίκαια* oder *τὰ νόμιμα*, das allen Hellenen gemeinsam heilige Gesetz zukommen zu lassen. Denn die Rechte des Todten zu wahren, ihm die letzte Ehre zu bezeigen, damit nicht der Schatten des Verstorbenen an den Gestaden der Gewässer der Unterwelt ruhelos umherirre, ohne Einlafs in die elyseischen Gefilde finden zu können, war ein tief empfundener und wohlthuender Zug im griechischen Volksleben, den religiöse Vorstellungen und Sitten zum Gesetz erhoben hatten. Daher der fromme Brauch, den Todten zum letzten Gange zu schmücken, seinen irdischen Ueberresten ein ehrenvolles Begräbnifs zu Theil werden zu lassen, die Grabstätte als heilig zu achten und gegen jede Unbill zu schützen; daher die schöne Sitte, auch die Gebeine der fern von der Heimath Gestorbenen auf den heimathlichen Boden zu übertragen oder ihnen da, wo eine solche Uebertragung der Ueberreste nicht möglich war, symbolisch eine leere Ruhestätte, ein Kenotaphium, in der Heimath zu bereiten. Eine Schmach wäre es gewesen, den in der Schlacht gefallenen Feinden die letzte Ehre des Begräbnisses zu versagen und kriegsrechtlicher Gebrauch war es, die Waffen so lange ruhen zu lassen, bis Freund und Feind ihre gefallenen Brüder bestattet hatten. Selbst für das Privatleben sprach das solonische Gesetz den Sohn, dessen Vater sich einer unmoralischen Handlung gegen ihn schuldig gemacht hatte, von jeder Pflicht, die sonst Kinder ihren Eltern im Leben zu erweisen haben, zwar frei, befreite ihn aber, wie es im Aeschines (in Timarch. § 7) heifst, »nicht von der Pflicht, für den Fall des Todes seines Vaters, wo der, welcher die Wohlthat empfängt, sie nicht mehr empfindet, dem Gesetz und der Gottheit zu Ehren, ihn zu bestatten und die übrigen Gebräuche zu erfüllen.« Nur wer Verrath am Vaterlande geübt, wer eines todtwürdigen Verbrechens sich schuldig gemacht hatte, dem wurde die Ehre des Begräbnisses versagt. Unbeerdigt blieb sein Leichnam liegen, ein Raub der wilden Thiere, und keine liebende

Hand fand sich, um ihn wenigstens mit einer Hand voll Erde zu bedecken. Das ehrenvolle Begräbnifs aber, *ὑπὸ τῶν ἑαυτοῦ ἐκγόνων καλῶς καὶ μεγαλοπρεπῶς ταφῆναι,* stellt Plato (Hipp. maj. 26. p. 291 *D.*) als den schönsten Schlufsstein des Lebens eines Mannes dar, der in Reichthum, Gesundheit und geehrt von seinen Mitmenschen ein hohes Alter erreicht hat.

Gehen wir zunächst auf die in den heroischen Zeiten üblichen Trauerfeierlichkeiten zurück. Das Zudrücken der Augen und der Lippen galt schon in der homerischen Zeit als der erste Liebesdienst, *τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων,* welcher dem Dahingeschiedenen von Verwandten oder Freunden erwiesen wurde. Darauf wurde der Leichnam, nachdem derselbe gewaschen, mit wohlriechenden Oelen gesalbt und in reine, feine, den ganzen Körper, mit Ausnahme des Kopfes, bedeckende Gewänder eingehüllt war, auf die Kline gelegt, welche mit dem Fufsende der Thüre des Hauses zugekehrt war, und nun begann die Todtenklage, welche in der Ilias, als Achilleus den Tod des Patroklos erfährt, in den nachstehenden Versen geschildert wird:

> Und von der Erd' auf rafft' er den schmutzigen Staub mit den Händen,
> Warf ihn sich über das Haupt, und entstellt' das herrliche Antlitz.
> Voll war rings sein göttlich Gemach von der dunkelen Asche;
> Aber er selbst lag da, lang niedergestreckt, in dem Staube,
> Und er entstellt' und zerraufte das Haar mit den eigenen Händen.
> Alle die Mägde, geraubt von Achilleus und dem Patroklos,
> Schrien laut auf, voll Schmerz in der Brust, und heraus aus dem Zelte
> Rannten sie, zu dem gewalt'gen Achilleus hin: mit den Händen
> Schlugen sie alle die Brust, und es lösten sich ihnen die Glieder.

Dafs aber schon in jenen frühen Zeiten eine geregelte Todtenklage stattfand, beweisen die Todtenfeierlichkeiten, welche am Lager des gefallenen Hektor angestellt wurden. Hier erscheinen Sänger, welche Trauergesänge (*θρῆνοι*) anstimmen und nur durch die Wehrufsklagen der Andromache, Hekabe und Helena unterbrochen werden. Mehrere Tage hindurch wurde der Todte ausgestellt, wie beispielsweise die Leiche des Achilleus während siebzehn, die des Hektor während neun Tage, und stets erneuerten sich in dieser Zeit die Wehklagen um den Gestorbenen, bis der Scheiterhaufen errichtet war, auf welchem der mit Festgewändern bekleidete und gesalbte Leichnam den Flammen übergeben wurde, während rings um den Holzstofs »viele gemästete Schafe und viele krummhörnige Rinder« geopfert wurden. War der Scheiterhaufen von den Flammen verzehrt, so wurde die Glut mit Wein gelöscht, die Gebeine aber und die Asche, nachdem sie mit Wein und Oel benetzt waren, in Urnen oder kostbaren Kästchen

gesammelt. Mit Purpurgewändern und prächtigen Decken wurden diese Aschenbehälter umhüllt und in die mit Steinen übersetzte Gruft gesenkt. Ueber diese Grabstätte thürmte sich dann, wie eine solche Ehre dem Achilleus und Patroklos von dem Heere der Achäer zu Theil wurde, ein hoher, weit sichtbarer Erdhügel (vergl. S. 86):

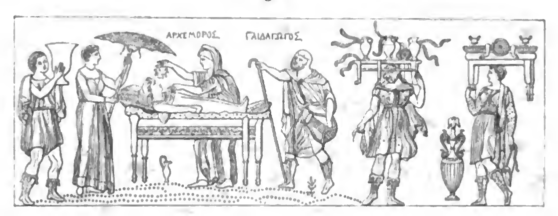
> Dafs er vom Meere von fern schon sichtbar werde den Männern,
> Die jetzt leben sowohl, als einst auch späten Geschlechtern.

Agonen, wie oben dieselben geschildert wurden, und ein Festschmaus endeten die Leichenfeierlichkeiten. So bei Homer.

In Attika sollen in älteren Zeiten die Feierlichkeiten bei der Bestattung höchst einfach und prunklos gewesen sein. Von den nächsten Anverwandten wurde das Grab gegraben, der Leichnam dem Schoofs der mütterlichen Erde übergeben und der darüber gehäufte Erdhügel mit Getreide besät; denn die nährende Erde, mit welcher man den Todten verhüllte und in deren Furche man Getreidekörner warf, sollte, nach dem Glauben der Alten, den vergehenden Leib besänftigen. Das darauf folgende Todtenmahl, bei welchem die Angehörigen den wahren Werth des Verstorbenen priesen, *nam mentiri nefas habebatur*, endete die einfache Feier. Diese alte schöne Sitte wurde aber später durch den zunehmenden Luxus und die Eitelkeit verdrängt und jene grofsartigen Trauerceremonien, welche in dem heroischen Zeitalter wohl nur den gefallenen Helden zu Theil geworden waren, wurden so allgemein im bürgerlichen Leben, dafs Solon in seinen Gesetzen diese Mifsbräuche durch ein vorgeschriebenes Trauerceremoniell, welches namentlich gegen die allzulange Schaustellung der Leichen gerichtet war, verbannte. Im Allgemeinen galten auch für die späteren Zeiten die schon bei den homerischen Leichenfeierlichkeiten angeführten Gebräuche. Nachdem dem Todten ein Obolus als Fährgeld (*ναῦλον, δανάκη*) für den Charon in den Mund gesteckt war, eine Sitte, deren Entstehungszeit nicht ermittelt ist, wurde der Leichnam von den nächsten Angehörigen, namentlich von den Frauen, gewaschen und gesalbt, in ein weifses Leichentuch gehüllt, mit Blumenkränzen, vorzüglich mit Kränzen von Eppich, welche von Verwandten und Freunden des Verblichenen gespendet wurden, geschmückt und für die übliche Ausstellung (*πρόθεσις*) vorbereitet. Eine solche Schmückung des Leichnams mag uns ein schönes apulisches Vasenbild, welches die Bekränzung der Leiche des Archemoros zum Gegenstand hat, vergegenwärtigen (Fig. 313). Auf der mit Polstern und Kissen geschmückten Kline ruht die Leiche des Archemoros, der kaum den Knabenjahren entwachsen, von einem Drachen getödtet worden war. Hypsipyle, die fahrlässige Wärterin

des Knaben, steht zur Seite der Bahre, im Begriff, den Myrthen- oder Eppichkranz auf das lockige Haupt des Todten zu setzen, während eine

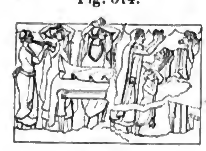
Fig. 313.



zweite jüngere, am Kopfende der Kline stehende, weibliche Gestalt mit einem Sonnenschirme das Lager beschattet, womit nach Gerhard's Meinung der Künstler vielleicht auf die alte Vorstellung hindeuten wollte, nach der das Licht des Helios den Todten zur finsteren Behausung geleiten sollte und ein nächtliches Begräbnifs sogar für schimpflich galt (Eurip. Troad. 446: ἢ κακὸς κακῶς ταφήσῃ νυκτὸς, οὐκ ἐν ἡμέρᾳ). Am Fufsende des Lagers sehen wir den Pädagogen, den aufser der Inschrift auch seine Tracht als solchen kennzeichnet, herbeieilen, in der gesenkten Linken eine Leier haltend, vielleicht um sie den Liebesgaben, welche die unterirdische Wohnung des Gestorbenen schmücken sollten, hinzuzufügen. Noch machen wir auf die unter dem Lager stehende Giefskanne aufmerksam, deren Inhalt ohne Zweifel als Spende für den Leichnam gedient hatte. Dem Pädagogen zur Seite erscheinen zwei Opferdiener, ein jüngerer und ein älterer, beide mit Chiton, Chlamys und Jagdstiefeln bekleidet und auf ihren Köpfen vierfüfsige niedrige Opfertische tragend, welche mit täniengeschmückten Opfergaben, bestehend in einhenkligen Krügen, Kantharois, Schalen und Trinkhörnern, besetzt sind. In diesen zierlichen Gefäfsen, dann in der zwischen den beiden Opferdienern auf dem Boden stehenden grofsen Pracht-Amphora, sowie endlich in dem Krater, welchen zur linken Seite des Bildes ein Ephebe herbeiträgt, erkennen wir eine Anzahl jener oben beschriebenen für den häuslichen Gebrauch sowohl, als auch zu Ehren- und Weihgeschenken bestimmten Gefäfse wieder, welche der fromme Brauch dem Verstorbenen als Schmuck für den Scheiterhaufen oder für die unterirdische Ruhestätte mitzugeben pflegte. — Zu der oben erwähnten Ausstellung des Todten, welche nach dem solonischen Gesetze sehr verkürzt wurde und die Plato nur so lange ausgedehnt wissen wollte, als nothwendig war, um sich zu vergewissern,

dafs der Ausgestellte nicht scheintodt sei, versammelten sich die Angehörigen und Freunde des Verstorbenen und stimmten die Todtenklage an. Hier mögen denn jene im homerischen Epos erwähnten gewaltsamen Ausbrüche des Jammers wohl häufig vorgekommen sein, obgleich Solon die allzu heftigen, das feinere Gefühl beleidigenden Bezeugungen des Schmerzes den Frauen bei dieser Gelegenheit untersagte, und das strenge Gesetz des Charondas sogar jede Klage und jeden Jammer an der Bahre gänzlich verbannte. Auch bezahlte Weiber, welche zu den Tönen der Flöte Klageweisen anstimmten, wurden häufig zu dieser Ausstellung des Todten bestellt. Eine solche Klagescene am Sterbebette glauben wir in der Reliefdarstellung auf einer etruskischen Aschenkiste zu erkennen (Fig. 314). Umgeben ist hier der auf der Kline ruhende Todte von drei Weibern, welche unter Begleitung der Flöte die Todtenklage anstimmen, während die am Kopfende des Lagers stehende Frau mit den Händen ihr Gesicht zu zerfleischen scheint; die kleinere neben der Bahre stehende Person aber, deren Haltung der Arme den tiefen Schmerz ausdrückt, kann wohl auf den Sohn des Verstorbenen gedeutet werden. — Der Ausstellung der Leiche folgte am frühen Morgen des folgenden Tages die eigentliche Todtenbestattung (*ἐκφορά*). Unter dem Vortritt eines gemietheten Chors von Männern, welche Klagelieder (*θρηνῳδοί*) anstimmten, oder einer Schaar von Flötenbläserinnen (*καρῖναι*) gingen die männlichen Leidtragenden in schwarzen oder grauen Gewändern und mit abgeschnittenem Haare der gewöhnlich von Verwandten und Freunden getragenen Bahre voraus. Hinter derselben reihte sich das weibliche Leichengefolge an, doch durfte dasselbe, nach dem solonischen Gesetze, aufser den nächsten Verwandten nur aus Frauen, welche bereits das sechzigste Lebensjahr überschritten hatten, bestehen. Schön aber war jedesfalls die althergebrachte Sitte, nach welcher der Staat die Gebeine seiner für das Vaterland gefallenen Söhne auf öffentliche Kosten bestatten liefs. Hören wir die Beschreibung des Thukydides (II, 34): »Nach hergebrachter Sitte veranstalteten die Athener für die zuerst in diesem Kriege Gefallenen eine öffentliche Bestattung in folgender Weise. Drei Tage zuvor errichteten sie ein Zelt, in welchem sie die Gebeine der Gefallenen zur Schau ausstellten und ein Jeder bringt dort, wenn er will, seinen Angehörigen Opferspenden dar. Bei der darauf folgenden Bestattung werden auf Wagen, von denen für jede Phyle einer bestimmt ist, Särge von Cypressenholz fortgeführt; in dem Sarge jeder Phyle liegen die Gebeine

Fig. 314.



der Angehörigen. Eine leere, bedeckte Kline wird für die Vermifsten, deren Gebeine man nicht aufgefunden hatte, getragen. Es begleiten aber den Zug wer da will von Bürgern und Freunden, auch die angehörigen Frauen finden sich wehklagend zur Bestattung ein. Sie bestatten die Gebeine in einem öffentlichen Grabe in der schönsten Vorstadt von Athen. Dieser Ort dient stets zur Bestattung der im Kriege Gebliebenen, mit Ausnahme der bei Marathon Gefallenen; diese begrub man, ihre Tapferkeit für ausgezeichnet erachtend, zur Stelle. Haben sie nun die Gebeine mit Erde bedeckt, so hält ihnen ein von der Stadt gewählter Mann, dem es an Einsicht nicht zu mangeln scheint und der in Ansehn steht, auf einer für diesen Zweck errichteten Rednerbühne die gebührende Lobrede.« Derartige Leichenreden am Grabe waren übrigens in der classischen Zeit nur bei öffentlichen Begräbnissen Sitte.

Die Wahl des Bestattungsortes, sowie die Art der Bestattung selbst richtete sich theils nach den Vermögensumständen des Verstorbenen, theils nach den in verschiedenen Gegenden üblichen Sitten. In den frühesten Zeiten sollen die Begräbnifsplätze innerhalb der Wohnung des Verstorbenen selbst gewesen sein. Diese allzu nahe Berührung mit dem Todten jedoch, welche als verunreinigend angesehen wurde, war in Athen und Sikyon jedesfalls die Veranlassung, die Begräbnifsplätze aufserhalb der Stadt zu verlegen, während in Sparta und Tarent ein Platz innerhalb der Stadt zum Todtenfelde bestimmt war, um, wie es in der lykurgischen Gesetzgebung heifst, die Jugend gegen die Todtenfurcht zu stählen. Solche Nekropolen zogen sich fast bei allen Städten vor den Thoren längs der Landstrafsen hin, und liefern dem Alterthumsforscher die reichste Ausbeute an jenen mannigfachen Grabmonumenten, welche in den §§ 23 und 24 ausführlich beschrieben worden sind. Oft genug freilich mochte die für Athen wenigstens gesetzliche Bestimmung, nach welcher kein Grabmal prächtiger errichtet werden durfte, als zehn Menschen innerhalb dreier Tage herzustellen vermochten, verletzt werden. Privatpersonen übrigens war es gestattet, die Leichen ihrer Angehörigen auch aufserhalb dieser Nekropolen auf ihren eigenen Feldern zu bestatten. Dafs aber das Verbrennen des Leichnams und die ihr folgende Beisetzung der Asche im heroischen Zeitalter allgemein üblich war, geht aus dem Homer zur Genüge hervor; wenigstens wurde diese Ehre den griechischen Heroen zu Theil und scheint sich diese Sitte neben der anderen Art der Bestattung, den Leichnam in eine Grabkammer beizusetzen, bis zur Einführung des Christenthums erhalten zu haben, in welcher Zeit das Begraben der Todten zum allgemeinen Brauch wurde. Erstere Form der Bestattung scheint aber

besonders dann ihre Anwendung gefunden zu haben, wenn durch eine massenhafte Anhäufung von Leichen, wie auf den Schlachtfeldern oder bei der Pest in Athen, schädliche Ausdünstungen zu befürchten standen. Auch wurde es durch das Verbrennen leichter, die Ueberreste der in der Fremde Verstorbenen in die Heimath zurückzuführen und den Angehörigen zur Bestattung zu übergeben.

Nach dem Acte der Bestattung begab sich das Leichengefolge in die Wohnung des Verstorbenen zurück und feierte daselbst, gleichsam als Gäste des Dahingeschiedenen, das Todtenmahl (*περίδειπνον*). Drei Tage später wurde darauf das erste Todtenopfer (*τρίτα*), am neunten Tage das zweite (*ἔνατα*) am Grabe dargebracht und mit dem dreifsigsten Tage beschlofs ein drittes Opfer (*τριακάς*) wenigstens in Athen die Zeit der Trauer, während in Sparta dieselbe kürzere Zeit dauerte. Wie aber auch wir die Grabstätten theurer Angehörigen von Zeit zu Zeit, namentlich an den Geburtstagen der Verstorbenen, besuchen und in stiller Trauer dieselben mit Kränzen schmücken, so war auch bei den Griechen das von duftenden Blumen umgebene Grabmal eine heilige Stätte, an welcher zu gewissen Zeiten im Jahre dem Andenken des Verstorbenen Trank- und Speiseopfer dargebracht wurden. Diese Sitte der Darbringung von Todtenopfern und der Schmückung des Grabsteins mit Kränzen und Binden wird uns unter anderem durch zwei Darstellungen vergegenwärtigt, welche von zwei in Athen aufgefundenen, farbig bemalten Lekythois entnommen sind. Dergleichen Lekythoi (vergl. S. 160) finden sich theils noch wohlerhalten, theils zerbrochen zur Seite der Grabstelen, sowie auf den Resten von Scheiterhaufen und alsdann vom Feuer angegriffen, häufig vor. Denn in Athen namentlich war es Sitte, nach geschehener Sühnung und Reinigung die dabei gebrauchten Gefäfse hinter sich zu werfen, sowie überhaupt kein Geräth, welches für die Todtenfeier gedient hatte, von Lebenden wieder in Gebrauch genommen werden durfte.

Fig. 315.



Das erste dieser beiden Bilder (Fig. 315) stellt eine mit einer blauen Tänie umwundene und oben durch eine Mäander-Verzierung geschmückte Stele dar, welche von einem durch farbige Akanthusblätter gebildeten Capitell gekrönt ist. Von jeder Seite naht eine Frau dem Grabstein mit Opfergaben für die Seele des Verstorbenen. Die von rechts her schreitende trägt in der linken

DAS LEBEN

DER

GRIECHEN UND RÖMER

NACH ANTIKEN BILDWERKEN

DARGESTELLT

VON

ERNST GUHL UND WILH. KONER.

ZWEITE HÄLFTE:

RÖMER.

MIT 211 IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

ZEICHNUNG UND SCHNITT VON K. BAUM.



BERLIN.

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1861.

INHALT.

RÖMER.

61. Bei der Schilderung des griechischen Tempels sind wir von der Idee ausgegangen, dafs derselbe das Haus des persönlich und menschlich gedachten Gottes dargestellt habe. Von der einfachen Hausform aber, wie sie in dem Tempel auf dem Berge Ocha zu erkennen ist, liefs sich eine allmälige und stetige Erweiterung derselben bis zur Gestaltung des reichsten Peripteros und Dipteros verfolgen, so dafs sich die zahlreichen und mannigfaltigen griechischen Tempelformen als eben so viele nothwendige Stufen einer consequenten künstlerischen Entwickelung der im Anfang festgestellten Form ergeben.

Bei der Schilderung des römischen Tempelbaues läfst sich ein so einfacher, nothwendiger und gedankenmäfsiger Entwickelungsgang einer bestimmten Kunstform nicht nachweisen. Es kommen hier, wie in der Gesammtentwickelung des Volkes selbst, so verschiedenartige Einwirkungen zusammen; heimische und fremde Einflüsse kreuzen sich in so mannigfaltiger Weise, dafs auch für die Cultusgebäude eine sehr grofse Mannigfaltigkeit von Formen hervorgeht, ohne dafs sich dieselbe dem einen Principe rein künstlerischer Entfaltung, das bei den Griechen herrschte, unterordnen liefse.

Allerdings lassen sich fast sämmtliche früher von uns betrachteten Tempelformen der Griechen auch bei den Römern nachweisen und wir werden selbst noch einmal auf diese Uebereinstimmung griechischer und römischer Sitte zurückkommen. Dagegen treten uns doch aber auch sehr wesentliche Abweichungen und Unterschiede entgegen. Dieselben beruhen sämmtlich auf jenem oben angedeuteten Zusammenwirken heimischer und griechischer Bildungselemente, das in dem Leben des römischen Volkes einen so wichtigen, bestimmenden Einflufs ausübt. Danach würden sich nun für die Entwickelung des römischen Tempelbaues drei Gesichtspunkte

festhalten lassen: die Erfordernisse, die aus der ursprünglichen italischen Cultur hervorgehen; die Einwirkung und Nachbildung griechischer Formen und endlich die rückwirkenden Einflüsse römischer Bildung und römischen Geschmacks auf die von den Griechen entlehnten Grundformen und die dadurch bewirkte Veränderung der letzteren.

Was zunächst jenen ersten Gesichtspunkt betrifft, so haben wir hier einen, wenn auch nur flüchtigen Blick auf die religiösen Anschauungen der altitalischen Völkerschaften zu werfen. Diese nämlich stellten sich die Götter keineswegs in so menschlicher Gestalt und so menschlichem Wesen vor, als die Griechen vermöge ihrer künstlerischen Anlage und ihres plastischen Gestaltungstriebes dies thaten.[1] Von den Römern wurden dieselben vielmehr in einer verständigen, reflectirenden Weise als die Schutzherren aller menschlichen Verhältnisse, als die Vorbilder aller menschlichen Tugenden aufgefafst, und indem jedes Ereignifs und jede Function der Natur ihren besondern Schutzherrn, jede Entwickelungsstufe des menschlichen Daseins ihr Abbild in irgend einer Gottheit fand, und dies durch die sprachliche Uebereinstimmung der altitalischen Gottheiten mit den von ihnen vertretenen und zugleich beschützten Momenten des physischen wie sittlichen Lebens meist höchst klar und eindringlich ausgesprochen war, entbehrten sie natürlich jener mehr realen Lebensfülle und Individualität, zu welcher die Griechen die ursprünglich symbolischen Grundgedanken ihrer Götter gesteigert hatten. Und wie sie ohne die ebenfalls griechische Zuthat eines reich bewegten Mythenlebens blieben, waren sie andererseits auch weit von der persönlichen Geltung entfernt, die dem Griechen den Gott als einen wenn auch idealisirten, doch vollen und wirklichen Menschen entgegentreten liefs. Von dieser menschlichen Seite ihres Erscheinens aber entkleidet, bedurften die römischen Götter streng genommen weder der bildlichen Darstellung, noch des schützenden Hauses.

Wenn nun aber trotzdem, theils durch einen allen auf primitiver Entwickelungsstufe stehenden Völkern gemeinsamen Drang, theils in Folge der bis in das höchste italische Alterthum hinaufreichenden Einwirkung griechischer Anschauungen oder der noch älteren Gemeinsamkeit mit denselben (für Rom scheint hier namentlich das tarquinische Königsgeschlecht von Einflufs gewesen zu sein), sowohl Götterbilder als auch Wohnungen derselben schon in sehr frühen Zeiten vorkommen, so haben die letzteren doch, so weit sie rein italischen Ursprunges sind, eine von der griechischen

[1] Siehe die erste Hälfte (Griechen) S. 5, wo der Zusammenhang zwischen der menschlichen Bildung der Götter und dem Tempelbau angedeutet ist.

durchaus abweichende Form erhalten. Es beruht dies hauptsächlich darauf, dafs auch die Bestimmung des Tempels eine wesentlich andere wurde und zu dem Zwecke, dem Götterbilde Schutz und Wohnung zu gewähren, noch ein anderer Zweck von durchaus nicht geringerer, ja vielleicht überwiegender Wichtigkeit hinzutrat.

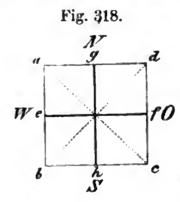
Je mehr man nämlich von der künstlerischen Gestaltung und Ausbildung der Götter-Ideale im menschlichen Sinne absah, um so gröfseres Gewicht scheint man darauf gelegt zu haben, einen bestimmenden Einflufs der Götter auf die menschlichen Verhältnisse zu erkennen, deren Vorsteher jene gewissermafsen waren, oder mit anderen Worten, den Willen der Götter zu ergründen, um nach Kundgebung desselben die menschlichen Dinge und Entschliefsungen regeln zu können. Und zwar geschah dies nicht in der Weise jener begeisterten Auslassungen einer vom Gotte erfüllten Persönlichkeit, wie dies in den griechischen Orakeln der Fall war, sondern dem schon von Alters her praktischen und verständigen Sinne des Volkes galt es zunächst und hauptsächlich ein Ja oder Nein, Zustimmung oder Abmahnung der Götter in Bezug auf eine besondere Handlung oder Entschliefsung zu erhalten. Diese Erforschung machte den Gegenstand der Augural-Wissenschaft aus, wonach gewisse Zeichen am Himmel, namentlich der Flug der Vögel und das Erscheinen von Blitzen, als bejahende oder verneinende Zeichen der göttlichen Willensmeinung angesehen und gedeutet wurden.

Die Beobachtung und Deutung dieser Zeichen mochte ursprünglich jedem Familienhaupte, in welchem sich mit der rechtlichen Gewalt auch die religiöse vereinigte, freigestanden haben; beim Anwachsen des Staates und bei complicirterer Gestaltung der geselligen und staatlichen Verhältnisse, sowie höherer Ausbildung jener Wissenschaft selbst, war diese als priesterliche Function zuerst wie es scheint auf den König, dann auf Kundige und Wissende übergegangen, die unter dem Namen der Auguren eines der wichtigsten Priestercollegien bei den Römern bildeten und welche um den Rath und die Willensmeinung der Götter zu befragen, jedem Einzelnen gestattet, den den Staat repräsentirenden Beamten bei jeder wichtigen Entschliefsung dagegen geboten war.

Für solche Beobachtungen nun, deren Ursprung die Römer von den Etruskern ableiteten, die sich indefs nach neueren Forschungen als das gemeinsame Eigenthum der latinischen Stämme ergeben haben, galt es, einen geeigneten Raum auszuwählen und denselben als geweiht und heilig gegen die profane Umgebung abzugrenzen. Nur von einem solchen aus konnte die Himmelsschau stattfinden, und zwar wurde derselbe auf die

einfachste Art durch Absteckung eines quadraten Bodenstückes gewonnen, das sodann auf eine dem besonderen Zwecke entsprechende Weise eingefriedigt wurde. Der allgemeine Name für einen solchen Raum war *templum*, was wohl von einer altitalischen, mit dem griechischen *τέμνειν* (abschneiden, abgrenzen) verwandten Wurzel herzuleiten ist und seine Analogie in dem griechischen *τέμενος* findet. Um nun die eigentlichen Auspicien vorzunehmen und die dem Auguren zu Theil werdenden Zeichen als günstige oder ungünstige zu erkennen, wurde dieser Raum noch weiter gegliedert und eingetheilt (Fig. 318). Zunächst verband man die gegenüber liegenden Ecken des Quadrats (*abcd*) mit zwei Diagonalen (*ac* und *bd*); durch den Schneidungspunkt derselben wurden sodann zwei, den Seiten des Vierecks parallele Linien geführt (*ef* und *gh*), wodurch das Viereck selbst nach den beiden entgegengesetzten Richtungen hin in zwei gleiche Hälften getheilt wurde. Von dem Mittelpunkte aus nahm der Augur seine Beobachtung vor und zwar stand derselbe so, daſs er vom Norden, der im altitalischen Glauben als Sitz der Götter betrachtet wurde, nach dem Süden gewendet war. Von diesem Standpunkte aus erhalten nun die verschiedenen Theile des Templum ihre besonderen Namen. Die Theilung selbst aber war eine doppelte, je nachdem man die von Westen nach Osten gezogene Linie *ef* (*decumanus*) oder die von Norden nach Süden gerichtete Linie *gh* (*cardo*) als Maſsgabe dienen läſst. Nach Maſsgabe der ersteren zerfällt der Raum in einen h i n t e r und einen v o r dem Auguren liegenden Theil, die denn auch demgemäſs als *pars postica* (*aefd* Norden) und *antica* (*ebfc* Süden) bezeichnet werden. Nach Maſsgabe des Cardo dagegen zerfällt der Raum in eine rechte (*agbh*) und in eine linke Hälfte (*ghdc*), von denen die *pars dextra* nach Westen, die *sinistra* dagegen nach Osten hin gelegen ist.

Fig. 318.



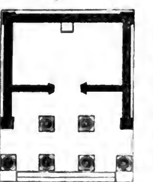
Ohne die Bedeutung dieser, ohnehin wie es scheint manchem Wechsel unterworfenen, verschiedenen Theile für die dem Auguren sich darbietenden Zeichen näher zu erörtern, haben wir nur die Anwendung dieser ganzen Anordnung auf die für den Cultus bestimmten Räume hier weiter zu verfolgen. Denn der Regel nach bedeutet *templum* das nach dem oben angegebenen altitalischen Auguralritus angeordnete Haus der Gottheit. Daher denn auch die Abweichungen desselben von dem griechischen Tempel, der von den Römern im Gegensatz zum *templum* gern als *aedes* oder *aedes sacra* bezeichnet wird. Ein Gegensatz, der sich recht deutlich als Aus-

druck jener Grundverschiedenheit der römischen und griechischen Anschauung von dem Wesen und der Bedeutung der Götter ergiebt, auf die wir schon oben hingedeutet haben. Der griechische Tempel ist schlechthin die Wohnung, das Haus des Gottes; der italische der dem Gotte geweihte Raum, der zugleich zur Ergründung seiner etwaigen Willensmeinung besonders eingerichtet ist.

So ist denn der italische Tempel von Norden nach Süden gerichtet; der nördliche Theil, gleichsam als Abbild der im Norden gedachten himmlischen Wohnung der Götter, ist für die Aufnahme des Bildes bestimmt; der davor belegene südliche Theil (*antica*) ist, um die Beobachtung des Himmels zu ermöglichen, nicht mit Mauern eingeschlossen, sondern wird nur von Säulen eingenommen; auf dem Punkte, den der Augur bei der Beobachtung einnahm, wird die Thür der Cella angelegt. Die Grundform des Ganzen ist die eines Quadrates oder nähert sich doch wenigstens sehr entschieden dem Quadrate, während der griechische Tempel die Form eines langgestreckten Oblongums hatte.

Beispiele dieser altitalischen, von den Römern als etruskisch bezeichneten Tempelform sind uns nicht mehr erhalten. Sie ist durch die Form des griechischen Tempels, von der sogleich zu handeln sein wird, verdrängt worden. Wie tief sie indefs eingewurzelt gewesen, geht daraus hervor, dafs zu einer Zeit, als man schon mit der Anwendung griechischer Principien völlig vertraut war und als in Rom schon von jeder griechischen Form mehr oder weniger prächtige Beispiele vorhanden waren, es Vitruv doch noch für nöthig erachten konnte, genaue Anweisung wegen Herstellung und Anordnung der etruskischen Tempel zu geben, so dafs also das Bedürfnifs, dergleichen zu errichten, unzweifelhaft noch vorhanden gewesen sein mufs.

Fig. 319.

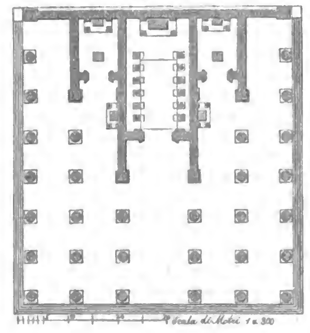


62. Aus jenen Anweisungen Vitruv's (Arch. IV, 7) nun ist es gelungen, sich wenigstens annäherungsweise das Bild derartiger Tempel herzustellen. So hat Hirt die Restauration eines kleinen Tempels versucht, von der Fig. 319 den Grundrifs darstellt und in welcher man leicht die oben angegebenen Grundzüge der Anlage wieder erkennen wird.

Bei weitem reicher nun gestaltete sich die Anlage bei Tempeln von gröfserer Dimension; am reichsten wie es scheint bei dem der capitolinischen Gottheiten, mit welchem, der römischen Sage zufolge, Tarquinius Priscus ein Nationalheiligthum des

römischen Volkes herzustellen beabsichtigte. Er wählte dazu die höchste Spitze des capitolinischen Hügels aus, welche indefs, da sie weder die nöthige Ausdehnung, noch die erforderliche Ebene darbot, durch gewaltige Arbeiten erweitert und durch kolossale Substructionen gestützt werden mufste. So wurde, wahrscheinlich auf der Stelle, wo heut die Kirche Araceli emporragt, eine fast quadratische Area von etwa 800 Fufs Umfang hergestellt, die zur Aufnahme des Tempels bestimmt war. Das Unternehmen war indefs, sowohl was die erforderlichen Kräfte, als auch was die Kosten betraf, so aufsergewöhnlich, dafs Tarquinius Priscus noch nicht zum Bau des eigentlichen Tempels gelangte, dieser vielmehr erst von seinem Nachkommen Tarquinius Superbus unter Herbeiziehung etruskischer Künstler der Vollendung näher gebracht werden konnte (nachdem nach Einigen auch Servius Tullius schon der Förderung des Baues sich unterzogen haben sollte). Aber auch diesem war es nicht vergönnt, die grofse Aufgabe zu Ende zu führen; das Nationalheiligthum des römischen Volkes sollte erst in den Zeiten der Republik seine Vollendung und Weihe erhalten. Und zwar wird die letztere M. Horatius Pulvillus zugeschrieben, welcher im dritten Jahre der Republik mit P. Valerius Poplicola Consul war. In dieser ursprünglichen Form stand der Tempel 413 Jahre, bis er, gleichsam als sollte er alle Wendepunkte der römischen Geschichte an sich selber erfahren, durch eine Feuersbrunst zerstört und von Sulla von Grund auf neu erbaut wurde. Bei diesem Neubau wurden indefs, wenn auch nicht alle Einzelheiten der alterthümlichen Bauweise, doch dieselben Mafse und Grundverhältnisse beibehalten, wie aus Tacitus' Worten »*iisdem rursus vestigiis situm est*« (hist. III, 72) hervorgeht[1], so dafs man versuchen konnte, aus der Beschreibung desselben bei Dionysios von Halicarnafs (IV, p. 251. 260) die ursprüngliche Anlage des tarquinischen Tempels wieder herzustellen. Von einer solchen Wiederherstellung (durch L. Canina)

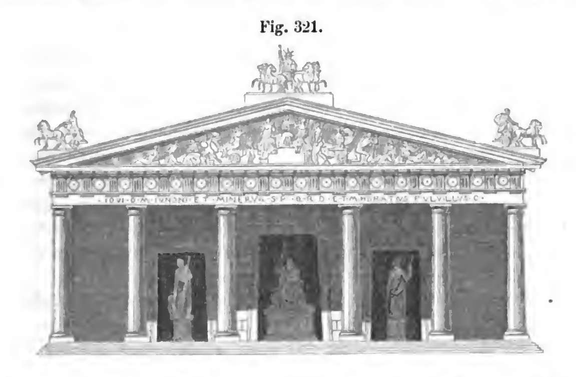
Fig. 320.



[1] Dieser Bau wurde während der vitellianischen Unruhen ein Raub der Flammen und von Vespasian erneut, und als auch dieser Neubau ein Raub der Flammen geworden, war es Domitian, der den capitolinischen Tempel zum vierten Mal erneute und einweihte.

zeigt Fig. 320 den Grundrifs, Fig. 321 den Aufrifs. Auf dem ersteren erkennt man die oben angegebene Theilung des Tempels in eine vordere und eine hintere Hälfte, deren erstere nach dem Süden gewendet, nur von Säulen eingenommen und von keiner Wand umschlossen ist, auf deren letzterer dagegen sich die drei unter einem gemeinsamen Dache liegenden Cellen der capitolinischen Gottheiten befanden, denen der Tempel geweiht war. Die mittlere war dem Jupiter bestimmt, während in den beiden kleineren Cellen ihm zur Rechten und Linken Juno und Minerva ihre Verehrung fanden. Durch die Annahme einer weit geringeren Gröfse für diese beiden letzteren Cellen ist es Canina gelungen, seine Restauration mit demjenigen Theile der Beschreibung des Dionysios, wonach der Tempel auf der vorderen Seite drei, auf den Langseiten dagegen nur zwei Säulenreihen gehabt habe, wenigstens einigermafsen in Einklang zu bringen; abweichend von Dionysios und nicht unbedingt zu billigen ist die Anordnung von nur sechs Säulen in der Façade, wozu Canina durch die Abbildung des capitolinischen Tempels auf einigen römischen Münzen bewegt worden ist, welche allerdings denselben als einen Hexastylos erkennen lassen. Wie dem aber auch sei und ganz abgesehen davon, ob es ohne irgend einen monumentalen Anhalt möglich sei, jenen Tempel sicher zu restauriren, jedenfalls genügt die Abbildung, um im Ganzen und Grofsen uns eine

Fig. 321.



Anschauung dieses und ähnlicher Tempel mit drei Cellen zu gewähren. Für den Aufrifs Fig. 321 sind ältere römische und etruskische Denkmäler benutzt und danach sowohl die Säulen und ihre Verhältnisse, als auch

das Gebälk und die Verzierung desselben durch Triglyphen und Metopen bestimmt. Die Bildwerke, welche den Giebel zierten, bestanden nach etruskischer Sitte aus gebranntem Thon.

63. In den vorigen Paragraphen sind die heimischen Bestandtheile der römischen Tempelbaukunst nachgewiesen, die ihren vollkommensten Ausdruck in dem toscanischen Tempel fanden. Wir sahen, dafs dessen Anordnung durch altitalische Cultgebräuche bedingt war; die Detailbildung, die nach Vitruv's Vorschriften über die toscanische Säulenordnung bei jenen früheren Bauten vorausgesetzt werden mufs, erinnert an griechische Formen, und sie kann als Beweis dienen, wie der auch auf anderen Gebieten des römisch-italischen Lebens oft nachgewiesene griechische Einflufs schon in sehr früher Zeit bei baulichen Anlagen sich geltend machte; ein Einflufs, den die Betrachtung altitalischer Gräber und Maueranlagen noch deutlicher herausstellen wird.

Wenn man nun aber die Geschichte der römischen Gesittung weiter verfolgt, so findet es sich, dafs jener griechische Einflufs in steter Steigerung begriffen ist. Während der Königszeit, der die oben erwähnte Ausbildung des toscanischen Tempels angehört, waren die Beziehungen der Italiker zu den Griechen sehr einfacher Art; sie scheinen mehr durch den unwillkürlichen Einflufs der natürlichen Verkehrsverhältnisse bedingt gewesen zu sein, als durch absichtliche und bewufste Aufnahme griechischer Sitten und Lebensformen. Ja auch das auf diese Weise nach Latium Verpflanzte mochte hier bei der grofsen Einfachheit aller Verhältnisse und dem geringen Reichthum der Mittel nur eine sehr unbedeutende Nachwirkung und Entfaltung erlangen, während die gröfsere Ruhe und der gröfsere Reichthum Etruriens beides in einem viel höheren Grade gestattete, woraus es sich denn leicht erklären läfst, dafs die Römer selbst die Etrusker als Vermittler zwischen sich und der griechischen Bildung betrachten konnten; eine Anschauung, die sich trotz des Bestrebens der neueren Forschung, diesen Einflufs immer mehr in Frage zu stellen, bei den Römern selbst unzweifelhaft vorgefunden und lange erhalten hat.

Seit der Vertreibung der Könige nun aber mehren sich die Einflüsse Griechenlands auf die italischen Sitten. Es ist dies der Zeitpunkt, wo das Wesen des römischen Volkes sich freier und lebendiger entfaltete und wo dasselbe bei der nothwendigen Neugestaltung der Staats- und Rechtsverhältnisse auch den Blick auf fremde vorgeschrittene Nationen zu richten gezwungen war; es ist zugleich die Zeit, in welcher der höchste Aufschwung der griechischen Nation stattfand, und in deren Staats- und

Kriegswesen sowohl, als auch auf dem Gebiete der Künste und der Poesie die glänzendsten Erfolge erreicht wurden. Kein Wunder, wenn überall auf der italischen Halbinsel eine der griechischen verwandte und von ihr ausgehende Bildung sich zu regen beginnt; Etrurien erfüllt sich mit griechischen Kunstwerken und beginnt selbst mit jenen grofsen Vorbildern zu rivalisiren: Apulien hatte von Anfang an sich in einer der griechischen verwandten Weise entwickelt; in Lucanien und Campanien machen sich wenigstens zum grofsen Theile griechische Sprache und Schrift geltend, worin sich stets ein Zeichen gröfster geistiger Gemeinschaft erkennen läfst, und wenn auch Rom, das uns hier hauptsächlich beschäftigt, durch den schwierigen und kampfreichen Ausbau seiner inneren Verfassung, sowie die theils durch den kriegerischen Sinn der Bewohner, theils durch die Verhältnisse selbst gebotene Erweiterung des römischen Gebietes, verhindert wurde, die Keime griechischer Gesittung mit Sammlung in sich aufzunehmen und mit Ruhe und Hingebung zu pflegen, so konnte man sich doch dem Einflusse griechischer Bildung als weltbestimmender Macht nicht entziehen, und es kann kaum einen schlagenderen Beweis für die letztere geben, als dafs trotz aller Ungunst der Verhältnisse (die bei weitem gröfser als unter der Königsherrschaft war) vielfache und stets sich mehrende Thatsachen die Einwirkung griechischer Sitten auf das römische Leben bekunden.

Und zwar ist kaum ein Gebiet des römischen Lebens, das von dieser Einwirkung sich ganz frei hält; staatliche Einrichtungen, Regulirung des Verkehres, die Umgestaltung der Gesetzgebung gehen nach griechischen Vorbildern vor sich; und während dies hauptsächlich durch hervorragende Kenntnisse und Thätigkeit Einzelner bedingt ist, so scheint sich mit der Eroberung Campaniens im fünften Jahrhundert der Stadt die dort heimische griechische Bildung in immer weitere Kreise zu ergiefsen, und was sonst Vorrecht einer verhältnifsmäfsig geringen Zahl von Staatsmännern gewesen, allmälig zum Erfordernifs allgemeiner Bildung selbst zu werden. Doch ganz abgesehen von diesem gewaltsamen und sich unaufhörlich steigernden Eindringen griechischer Bildung, wodurch ein neues Element in das römische Staatsleben selbst eingeführt wurde und wonach neben der griechischen Sitte auch die Unsitte (eben weil sie griechisch war) nicht selten sich geltend machte, ist noch ein anderer Punkt aus dem Anfange dieser Periode hervorzuheben, der für unseren Zweck, die Einflüsse griechischer Baukunst auf die römische Tempel-Architektur nachzuweisen, von der gröfsten Bedeutung ist.

Es ist dies der Umstand, dafs die alten Cultusbeziehungen zwischen

Rom und Griechenland, gleichsam die Merkzeichen gemeinsamen Ursprunges im Bewufstsein der Völker, nicht allein in voller Kraft bestehen bleiben, sondern auch manche neue Beziehungen der Art sich zu knüpfen beginnen. Die altitalische Sage, die wegen mangelnder scharfer Persönlichkeit der göttlichen Gewalten immer etwas dürftig gewesen war, scheint sich durch Uebertragung aus dem reichen Mythenkreise der griechischen Gottheiten mannigfacher zu gestalten und zu beleben, und es entspricht dem vollkommen, dafs wir bestimmte Culte aus Griechenland nach Rom und zwar unter staatlicher Autorität übergeführt sehen. Ja man wird wohl kaum irren, wenn man die allmälige Umgestaltung des Staatslebens, und zwar insbesondere die Verringerung des Einflusses der Geschlechter, als den eigentlichen Grund jener Cultübertragungen ansieht. Denn indem die Geschlechter sich ursprünglich in dem fast unbeschränkten Besitz priesterlicher Gewalt und der Verwaltung des Cultus befanden, indem ihre Götter zugleich die Götter des Staates selber waren, so mufsten bei dem Hervortreten der Plebs als eines neuen Elementes im Staats- und Volksleben und bei der wachsenden politischen Berechtigung derselben auch deren religiöse Bedürfnisse in einer umfassenderen Weise befriedigt werden, als dies in den altpatricischen Sacris geschah. Und wie schon eine der bedeutsamsten Cult- und Tempelstiftungen der Königszeit[1] auf die Ausgleichung jenes Gegensatzes zwischen Plebs und Geschlechtern hinzielte, so scheint es nicht aufser Zusammenhang mit den weiteren Fortschritten dieses Ausgleichungsprocesses zu stehen, wenn wir in den folgenden Jahrhunderten die Culte griechischer Götter immer häufiger von Staatswegen nach Rom übertragen sehen. Eine Uebertragung, die kaum ohne Folgen auch in Bezug auf die diesen Gottheiten gewidmeten Tempel bleiben konnte.

So wurde man schon früh durch eine gewisse innere Nothwendigkeit der Dinge zur Aufnahme griechischer Tempelformen geführt, noch ehe die geflissentliche Nachbildung aller griechischen Kunstschöpfungen die Aufnahme derselben zu einem ästhetischen Bedürfnifs machte. Dies tritt nun mit dem letzten Jahrhundert der Republik immer ersichtlicher hervor

[1] Der Tempel der capitolinischen Gottheiten wird als Symbol und Ausdruck der von den letzten Tarquiniern angebahnten Einheit der gesammten Bürgerschaft betrachtet (Ambrosch, Stud. I, 196) und giebt fortan ein aufserhalb der patricischen Gemeinde stehendes religiöses Centrum des Staates selber ab. Auch läfst sich in dieser Beziehung daran erinnern, dafs ähnliche Umgestaltungen und Erweiterungen des römischen Cultus schon früher von den Tarquiniern ausgegangen zu sein scheinen, wie denn der Sage nach Tarquinius Priscus die ersten Götterbilder anfertigen und nach ihm Servius Tullius die aventinische Diana dem Vorbilde der von Massilia her den Römern bekannten ephesischen Artemis nachbilden liefs.

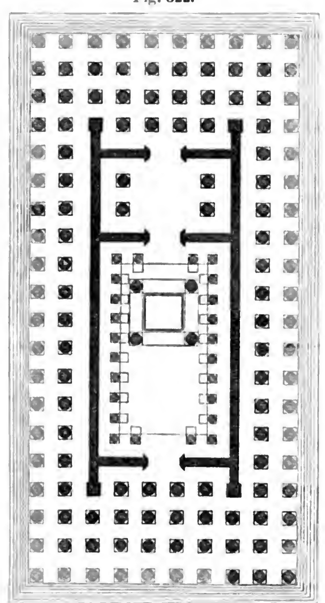
und steigt, wie es scheint, in demselben Maſse, als die Anhänglichkeit an die altheimischen Culte unter den wachsenden Einflüssen modernster griechischer Bildung verschwindet. Vielleicht hatte jene Mischung altgeheiligter Volksvorstellung mit der mehr künstlerischen Gestaltung der griechischen Mythologie die feste Gläubigkeit schon erschüttert, die in früheren Zeiten einen so wesentlichen Zug des römischen Volkscharakters ausgemacht hatte; nun kam der Einfluſs der zweifelsüchtigen griechischen Speculation hinzu, um auch den Rest derselben noch schwankender zu machen und in den höheren Classen die schon lange gehegte Gleichgültigkeit gegen den Cultus in eine völlige Abneigung zu verkehren, indem die Priesterämter denen, die sie bekleideten, fast immer gehässige Fesseln in Bezug auf die politische Wirksamkeit auferlegten. So wurde das alte religiöse Gefühl immer mehr zurückgedrängt und es wurden nicht selten Klagen laut, daſs die Tempel der Götter leer ständen und wegen Mangels an Pflege ihrem Ruin entgegengingen. Als Augustus deren in groſser Zahl wieder erneuerte (es soll dies mit 82 Tempeln der Fall gewesen sein), da ist dies gewiſs meistentheils im Sinne des griechischen Cultus und der griechischen Kunst geschehen und, wie im Bewuſstsein des Volkes die alten Götter durch die von der allgemeinen Vorliebe empfohlenen griechischen Götterideale verdrängt wurden, muſste natürlich auch die altheimische Tempeleinrichtung den Formen der griechischen Kunst weichen, die ja ohnehin schon zum maſsgebenden Vorbilde für alle eigenen künstlerischen und poetischen Schöpfungen der Römer geworden war.

Dies sind die wechselnden Phasen des Einflusses, welchen das griechische Wesen auf die Umgestaltung des altitalischen Tempelbaues ausgeübt hat. Wir haben dieselben in rascher Uebersicht hier angedeutet, um die Möglichkeit nachzuweisen, wie die Römer allmälig dazu kamen, sich der griechischen Tempelformen zu bedienen, und haben hier nur das Eine noch hinzuzufügen, daſs in der That sämmtliche Formen des griechischen Tempels unter den römischen Cultusdenkmälern vertreten sind.

Die einfachste Form des *templum in antis* (§ 5) zeigte nach Vitruv (III, 1) einer der vor der Porta Collina befindlichen drei Fortunentempel; die des Prostylos (§ 7) war sehr häufig und wir werden weiter unten § 65 ausführlicher davon zu handeln haben. Selbst die bei den Griechen nicht häufige Form des Amphiprostylos (vgl. § 8), von der auch Vitruv kein Beispiel, weder in Griechenland, noch in Rom anführt, läſst sich wenigstens in einem Beispiele, dem Tempel auf dem Forum zu Velleja, nachweisen (vgl. unten § 82). Von dem Peripteros (§ 9) führt Vitruv zwei Beispiele an, den Jupitertempel in der Halle des Metellus und den

des Honos und der Virtus, welcher von Marius durch den Architekten Mutius ebenfalls zu Rom errichtet war. Die Form des Pseudoperipteros, von dem wir in Griechenland nur ein Beispiel anführen konnten (§ 10), ist von den römischen Architekten sehr häufig angewendet worden und wir werden weiter unten öfter Gelegenheit haben, derartiger Tempel Erwähnung zu thun. Von dem Dipteros (§ 12) findet sich beim Vitruv ein Beispiel angeführt, und zwar war dies der Tempel des Quirinus, welcher von Augustus auf dem quirinalischen Hügel errichtet war und mit seinen Doppelhallen von 76 Säulen zu den herrlichsten Gebäuden Roms gerechnet wurde. Und während dieser Tempel als ein Beleg unserer früheren Bemerkung über den Einflufs griechischer Formen auf die augusteischen Bauten betrachtet werden kann, ohne dafs Ueberreste davon erhalten wären, sind wir im Stande, eine ähnliche Prachtanlage römisch-griechischen Kunstsinnes aus einigen Ueberresten wiederherzustellen, welche zu Athen erhalten sind und noch heute eine der schönsten Zierden dieser Stadt ausmachen.

Fig. 322.



Es sind dies die süd-östlich von der Akropolis befindlichen Säulen, die bis zu einer Höhe von etwa 60 Fufs emporragen und zum Theil noch ihre Architrave tragen. Sie gehörten zu dem Tempel des olympischen Zeus, der von Pisistratos begonnen, aber erst von Antiochos Epiphanes weiter geführt wurde. Schon bei diesem Neubau tritt römische Kunstthätigkeit ein, indem ein römischer Ritter Cossutius als Architekt desselben genannt wird, während die letzte Vollendung von dem kunstliebenden Kaiser Hadrian herrührte. Nach den Mittheilungen Vitruv's in der Vorrede des VII. Buches hatte Cossutius

die Mauern wie den doppelten Säulenumgang errichtet, und nicht minder wird der Ueberdeckung des Gebälkes als seiner Arbeit Erwähnung gethan, so dafs sich Hadrian's Betheiligung entweder auf die Vollendung der letztgenannten Theile oder den prächtigen Ausbau des Innern beschränkt zu haben scheint. Der Tempel, dessen Grundrifs Fig. 322 darstellt, war ein Dipteros von 173 Fufs Breite und 359 Fufs Länge, und Livius (XLI, 20) hatte Recht, denselben als einzig auf der Welt zu bezeichnen. Auf den schmalen Seiten hatte er zehn (Dekastylos, s. die erste Hälfte S. 38, Anm. 1), auf den Langseiten zwanzig Säulen; an den ersteren befanden sich statt der beim Dipteros üblichen zwei Säulenreihen deren drei angeordnet, wie sich aus den erhaltenen Ueberresten deutlich ergiebt.

Von den beiden übrigen Tempelgattungen des Pseudodipteros (§ 13) und des Hypaethros (§ 11) hat es nach Vitruv keine Beispiele in Rom gegeben. Jedoch ist in ersterer Beziehung zu bemerken, dafs der weiter unten zu beschreibende Tempel der Venus und Roma (siehe § 66) in der Hauptanlage den Erfordernissen eines Pseudodipteros entspricht; und was den Hypaethros anbelangt, so geht aus Vitruv's Worten (III, 2) hervor, dafs der oben besprochene Tempel des olympischen Jupiter zu Athen, ebenso wie der benachbarte Parthenon, ein Hypaethros gewesen sei.

64. Nachdem wir im vorigen Paragraphen nachgewiesen, in wie ausgedehnter Weise die Formen der griechischen Tempelbaukunst von den Römern angenommen worden, haben wir darauf aufmerksam zu machen, dafs dieselben sich bei dieser Uebertragung auch mancher Veränderung anbequemen mufsten. Diese Veränderungen können nun entweder durch die Rückwirkung der ursprünglichen italischen Tempelanlage auf die griechische Form bedingt werden, und sie werden in diesem Falle sich in einer Abweichung des Grundrisses und der räumlichen Eintheilung des Tempels kund geben. Andererseits aber können neue Constructionsarten hinzutreten und in ihrer Anwendung, sei es auf den reingriechischen, sei es auf den griechisch-italischen Tempel, diesem einen durchaus abweichenden Charakter verleihen.

Ehe wir uns indefs zu diesen wichtigeren Modificationen des überlieferten Tempelbaues wenden, haben wir noch einiger weniger bedeutsamen Abweichungen Erwähnung zu thun, welche sich in den an römischen Tempelbauten zur Anwendung gebrachten Säulenordnungen zu erkennen geben. Streng genommen gehören dieselben der Kunstgeschichte an und würden daher von unserer Betrachtung auszuschliefsen sein. Da es indessen mit zu unserem Zwecke gehört, den römischen Tempelbau als

wichtiges Element in der Gestaltung des öffentlichen Lebens der Römer so viel als möglich zu veranschaulichen, mufs auch der Säulenordnungen Erwähnung geschehen, in deren veränderter Form und Durchführung der veränderte Geschmack und somit das Wesen des Volkes selbst zum Ausdruck gelangten. In dieser Beziehung ist nun zunächst zu bemerken, dafs die verschiedenen Säulenordnungen, wie wir sie schon bei den Griechen kennen gelernt haben, auch von den römischen Architekten angewendet worden sind. So können wir als Beispiele der dorischen Ordnung (vgl. I, S. 8) den vorher erwähnten Tempel des Quirinus zu Rom und den Herculestempel zu Cori anführen, sowie mehrere andere Proben dorischen Styls, welche von Canina (Architettura romana tav. 67) zusammengestellt sind. Sie zeigen allerdings die allgemeinen Formen der griechischen Bauten, jedoch meist entfernt von deren Reinheit und feiner Berechnung, oft mifsverstanden und nicht selten willkürlich verändert. Der dorischen in der Hauptsache nahe verwandt ist die von den Römern nicht selten in Anwendung gebrachte toscanische Ordnung. Dieselbe beruht auf einer schon in früher Zeit erfolgten Uebertragung der griechischen Formen und auf deren Umbildung durch die Etrusker, von denen sie die Römer entlehnt und in ein bestimmtes System gebracht haben. Die darauf bezüglichen Anweisungen hat Vitruv zusammengestellt; dazu kommen einige höchst alterthümliche Ueberreste dieser Ordnung, die an und auf etruskischen Gräbern gefunden worden sind (vgl. insbesondere die Säulenfragmente der Cucumella von Vulci), wie endlich einige jüngere Proben dieses Styls an späteren römischen Gebäuden, so dafs man eine Wiederherstellung jener altetruskischen Säulenordnung unternehmen konnte. Für uns genügt es, auf die unter Fig. 321 dargestellte Façade des capitolinischen Tempels zu verweisen, die nach Mafsgabe dieser verschiedenen Gesichtspunkte in toscanischer Ordnung restaurirt ist.

Auch die ionische Säulenordnung (s. die erste Hälfte S. 9 und 10) ist an römischen Bauten angewendet worden. Es zeigen dieselbe unter anderen ein kleiner Tempel zu Tivoli (s. u. Fig. 325), sowie der noch heut erhaltene Tempel der Fortuna virilis zu Rom und der des Saturn am römischen Forum; am Colosseum (s. u. § 85) wie am Theater des Marcellus ist das zweite Stockwerk mit ionischen Halbsäulen verziert, und auch in Pompeji sind einige, wenn auch nur wenige Ueberreste dieses Styls aufgefunden worden. Fast alle diese Beispiele haben mehr oder weniger erhebliche Abweichungen von der rein griechischen Form erlitten. Vor allem ist es der feine Schwung des Canals und der Spirallinie der Voluten, welcher sich immer mehr verliert, wie ja denn selbst die grofsen

ionischen Tempel in Kleinasien von der Feinheit der attischen Denkmäler (vgl. Fig. 9 und 10) auffallend abweichen. Ein bezeichnendes Beispiel der römischen Form des ionischen Capitells findet sich bei Desgodetz in der Beschreibung des Tempels der Fortuna virilis zu Rom pl. III.

Während nun so die dorische und ionische Ordnung in der römischen Architektur eigentlich nur dem Mifsverständnifs und der Verschlechterung unterworfen waren, hat dagegen die korinthische Ordnung und namentlich das korinthische Capitell eine reichere und glänzendere Entfaltung gefunden. Es scheint, als ob dieser Styl, dessen Anfänge wir schon oben S. 10 berührten, den Römern besonders zugesagt habe, und es hat derselbe in der That auch alle Eigenschaften an sich, um in einer mehr durch Grofsartigkeit der Massen und Constructionen, als durch Feinheit der tektonischen Gliederungen wirkenden Architektur verwendet zu werden und zur Geltung zu kommen. Das Capitell erhält die Form eines schlanken Kelches, an welchen sich zwei oder drei Reihen kunstvoll gearbeiteter und mit ihren ausgezackten Spitzen nach vorn sich überneigender Blätter anschliefsen. Dazu kommen kleine zierliche Voluten, welche die vorspringenden Ecken des gefällig ausgeschweiften Abacus zu tragen scheinen, Blumen und anderes den Vegetationsformen entlehntes Ornament, nicht selten auch figürliche Darstellungen in Thier- und Menschengestalt, um das Ganze zu einer prachtvollen und höchst charakteristischen Erscheinung zu machen, der auch der Reiz feinerer Schönheit nicht fehlt. Dem entspricht denn auch vollständig die reichere Bildung des Gebälkes, dessen einzelne Theile mannigfacher gegliedert und mit gröfserer Ornamentenfülle ausgestattet werden. Diese Säulenordnung ist von den Rö-


Fig. 323.



mern am häufigsten angewendet worden, ja man kann sagen, dafs die überwiegende Mehrzahl aller erhaltenen römischen Gebäude im korinthischen Styl errichtet ist. Schon in dem Tempel des olympischen Jupiter zu Athen trat uns derselbe entgegen und fast alle später anzuführenden Denkmäler werden uns die verschiedensten Auffassungen desselben zeigen. Eine der schönsten läfst sich am Pantheon (vergl. Fig. 337 bis 339) erkennen, von dem eine Säule nebst Gebälk unter Fig. 323 dargestellt ist. In späterer Zeit tritt eine gewisse Ueberladung ein und es entsteht durch Hinzufügung der ausgebildeten Voluten der ionischen Ordnung das sogenannte composite Capitell, von dem unter anderen Desgodetz (V, 17) und Cameroon (Baths of the Romains pl. 30) bezeichnende Beispiele anführen (vergl. auch den Triumphbogen des Titus Fig. 413).

65. Wir haben oben (§ 63) die Gründe nachgewiesen, auf denen die Einführung griechischer Tempelformen in die römische Architektur beruhte. So frühzeitig dieselben nun auch eintraten und so nachhaltig ihre Wirksamkeit auch war, so konnte es doch nicht fehlen, dafs die altitalische Sitte auch eine gewisse Rückwirkung auf die von den Griechen entlehnten Formen ausübte. Vor allem mufste die Rücksicht auf den heimischen Cultus und die dadurch bedingte Form des *templum* (s. o. § 61) darauf hinführen, die den Anforderungen desselben am meisten entsprechende Form der griechischen Tempel auszuwählen und mit Vorliebe anzuwenden, und daran konnte sich in zweiter Reihe auch eine gewisse Umgestaltung der griechischen Anlage knüpfen. Nun mufs aber bemerkt werden, dafs von den griechischen Tempelformen keine den Bedingungen des italischen Cultus mehr entsprach, als die des Prostylos. War doch der toscanische Tempel, indem er aus Rücksicht auf die Himmelsschau in seinem vorderen Theile nur durch Säulenstellungen eingenommen wurde, selbst ein Prostylos. Und so ist es denn leicht zu erklären, dafs in der That auch keine griechische Tempelform von den Römern häufiger, als die des Prostylos, zur Anwendung gebracht worden ist. Keine war übrigens auch so geeignet, durch eine höchst einfache und nahe liegende Erweiterung den Erfordernissen des italischen Cultus noch mehr angepafst zu werden. Man durfte nämlich nur die bei dem griechischen Tempel um eine Säule vorspringende Vorhalle erweitern und dieselbe statt mit einer mit zwei oder mehreren Säulen vorspringen lassen, und man gelangte auf die allernatürlichste Art zu einer Anlage, die dem etruskisch-römischen Templum in sehr augenscheinlicher Weise entsprach, und in welcher die vordere nur von Säulen umgebene Hälfte (*pars antica* § 61) der hinteren, von der

Cella eingenommenen (*postica*) an Gröfse fast gleich war und die Cellenthür somit, als Standpunkt des Augurs, entweder vollständig oder doch annäherungsweise in der Mitte des Tempels sich befand. Dies ist nun in der That vielfach geschehen und die daraus hervorgehende Form eines Prostylos mit weit vorspringender Vorhalle ist so häufig von den Römern angewendet worden, dafs wir nicht anstehen, den so gestalteten Tempel als den specifisch römischen zu bezeichnen. Er bildet den römischen Tempel als solchen im Gegensatz sowohl gegen den toscanischen, als gegen den rein griechischen, deren beiderseitige Bestandtheile er zu einer künstlerischen und zweckmäfsigen Einheit zu verschmelzen weifs.

Aber auch die einfache Form des mit nur einer Säule vorspringenden Prostylos ist unter den römischen Denkmälern nicht selten und es verdient besonders hervorgehoben zu werden, dafs die römische Baukunst mehr Beispiele dieser Anlage aufzuweisen hat, als die griechische, welche dieselbe nur äufserst selten zur Anwendung brachte. Auch weifs Vitruv in seiner Beschreibung des Prostylos kein griechisches Beispiel dafür anzuführen, wogegen er sich auf zwei römische Belege, einen Tempel des Faunus und den des Jupiter auf der Tiberinsel, bezieht. Wir geben unter Fig. 324 den Grundrifs und unter Fig. 325 den Seitenaufrifs eines kleinen Prostylos, welcher zu Tivoli in der Nähe des bekannten Rundtempels (s. u. § 67) in ziemlich zerstörtem Zustande aufgefunden worden ist. Er ist bis zur Höhe des Capitells erhalten; die Wand der Cella ist mit ionischen Halbsäulen verziert, so dafs uns hier die bei den Römern sehr beliebte Form eines Pseudoperipteros (§ 10) entgegentritt, und auf jeder der beiden Langseiten ist zwischen den beiden mittleren Säulenpaaren (die der Vorhalle hinzugerechnet) ein kleines nach oben verjüngtes und mit einem zierlichen Gesims versehenes Fenster angebracht. Der Tempel ist nach Canina, dem die Abbildungen entlehnt sind, in den letzten Zeiten der Republik erbaut und vielleicht der Sibylla Tiburtina oder Albunea gewidmet gewesen.

Fig. 324.

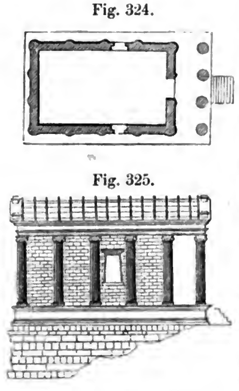


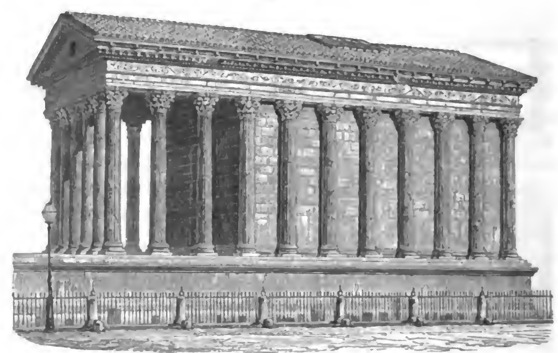
Fig. 325.

Die erste und nächstliegende Erweiterung bestand nun darin, dafs man die Vorhalle vergröfserte und dieselbe mit zwei Säulen aus der Cella

hervortreten liefs. Auch diese Form ist nicht selten gewesen. Sie ist aufser bei dem schon oben erwähnten Tempel der Fortuna virilis (S. Maria Egiziaca) zu Rom auch an dem Isistempel zu Pompeji befolgt, der durch die fast quadratische Form des Grundrisses an die Vorschriften Vitruv's über den toscanischen Tempel erinnert, sowie bei einem kleinen Tempel zu Palmyra, der wahrscheinlich der Zeit Aurelian's angehört und die Grundform eines mehr gestreckten Oblongums zeigt. Er hat, wie jener der Isis zu Pompeji, vier Säulen in der Façade, die mit den beiden seitlichen den der Cella an Ausdehnung fast gleichen Pronaos bilden (s. o. § 5).

Reicher wird die Anlage, wenn die Vorhalle des Tempels um drei Säulen vorspringt. Eine solche ist bei dem schönen Tempel des Antoninus und der Faustina beobachtet, dessen Vorhalle von sechs Säulen in der Front und je drei an den beiden Seiten gebildet wird, sämmtlich aus einem Stück grünen geaderten Marmors bestehend, wogegen die ebenfalls noch erhaltenen Wände der Cella aus Quadern von dem gewöhnlich als Travertin bezeichneten Tuffstein errichtet sind.

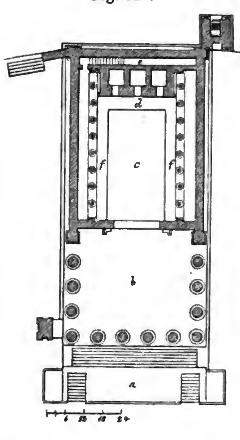
Fig. 326.



Dieselbe Anordnung zeigt auch der unter Fig. 326 dargestellte Tempel, welcher sich in dem Zustande einer ungewöhnlich guten Erhaltung zu Nismes (dem alten Nemausus) im südlichen Frankreich befindet. Er gehört der besten Zeit der römischen Baukunst an, indem er den Ueberresten einer daran befindlichen Inschrift zufolge vom Kaiser Augustus zu Ehren seiner beiden Adoptivsöhne Cajus und Lucius, der Söhne des ihm so treu ergebenen

M. Agrippa, errichtet worden ist. Der Tempel, der unter dem Namen der »*maison quarrée*« bekannt ist, besteht aus einer mit korinthischen Halbsäulen gezierten Cella (Pseudoperipteros) und der Vorhalle, die durch sechs Säulen in der Front und je drei Säulen an den Seiten gebildet wird. Ueber Wand und Säulen ruht noch heut das antike Gebälk, dessen Fries mit schönen in Relief gearbeiteten Arabesken geziert ist, sowie auch die alten Giebel mit ihren schönen Kranzleisten erhalten sind. Das Innere des Tempels wird gegenwärtig als Museum der zahlreichen zu Nismes und in der Umgegend gefundenen Alterthümer benutzt.

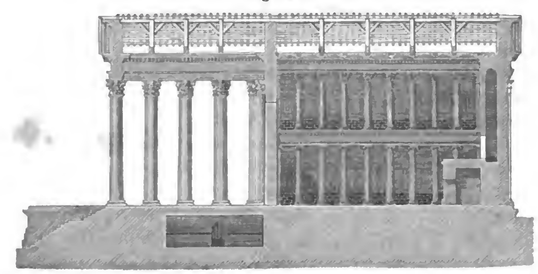
Fig. 327.



Eine noch gröſsere Steigerung dieses dem römischen Tempel zu Grunde liegenden Principes zeigt der groſse Jupitertempel zu Pompeji, der zugleich als eines der schönsten Beispiele dieser Gattung betrachtet werden kann. Hier nämlich ist, wie aus dem Grundriſs Fig. 327 (Maſsstab = 24 fr. Fuſs) und dem Durchschnitt Fig. 328 hervorgeht, die Vorhalle noch um eine Säulenstellung ausgedehnt, indem dieselbe aus sechs Säulen in der Front und je vier Säulen an den Seiten besteht. Vor dieser im Grundriſs mit *b* bezeichneten Vorhalle befindet sich ein aus einer Plateform und künstlich angelegten Treppen bestehender Vorbau (*a*), wodurch die Länge dieses ganzen vorderen Theils fast der der zweiten, hinteren Hälfte des Tempels gleich gemacht wird, so daſs hier die schon oben angedeutete Beobachtung der vitruvischen Vorschriften für den toscanischen Tempel eintritt, denen überdies auch die Lage unseres Tempels von Norden nach Süden zu entsprechen scheint. Durch die somit im Mittelpunkte des ganzen Gebäudes liegende Thür tritt man in die Cella (*c*), an deren Seiten sich Gallerien von je acht ionischen Säulen (*ff*) befanden und vor deren Hinterwand sich eine Art Unterbau (*d*) mit drei kleinen Cellen erhebt. Die ionischen Säulen scheinen, wie dies der Durchschnitt Fig. 328 ergiebt, eine Gallerie von korinthischen Säulen getragen zu haben, zu denen eine Treppe in der Hinterwand der Cella (Fig. 327 *e*) emporführte. Der Unterbau (*d*) mag zur Aufnahme einer Statue gedient haben, deren Kopf im Charakter

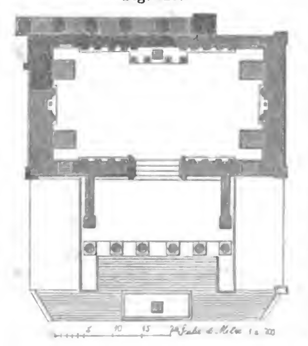
des Jupiter hier aufgefunden worden ist, die drei Cellen im Innern desselben zur Aufbewahrung von Documenten oder Schätzen, wie diese nicht

Fig. 328.



selten mit den heiligen Zwecken der Tempel vereinigt wurde. Die Wände der Cella waren, wie auch die aus Lava bestehenden Säulen der Vorhalle, reich bemalt, der Fufsboden mit Mosaik ausgelegt. Der Tempel selbst lag auf dem schönsten Punkte des Forums und hat derselbe in dieser seiner Umgebung weiter unten noch eine Darstellung in § 82 gefunden.

Fig. 329.



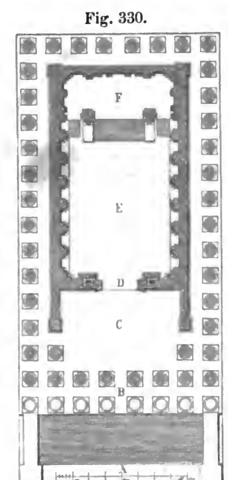
Den eben betrachteten Beispielen des römischen Prostylos haben wir hier noch den durch seine Anlage von allen anderen ähnlichen Gebäuden abweichenden Tempel der Concordia zu Rom anzuschliefsen. Derselbe war eine Stiftung des Furius Camillus, der damit die Ausgleichung der bisherigen Streitigkeiten zwischen dem Volke und den Patriciern verherrlichen wollte, und lag am nördlichen Ende des Forum romanum, dicht an den gewaltigen Grundmauern, auf denen sich das Gebäude des Tabulariums (vgl. § 81) erhob. Nur der mächtige Unterbau des Tempels, zu welchem eine Freitreppe vom Forum emporführte, ist erhalten, jedoch läfst sich aus einigen Mauerüberresten und deren Ver-

gleichung mit den schriftlichen Nachrichten auf die ursprüngliche Anlage des Gebäudes schliefsen. Danach bildete die Gesammtanlage (vgl. den Grundrifs Fig. 329) ein von Norden nach Süden gerichtetes, ziemlich regelmäfsiges Quadrat, dessen eine Hälfte (*postica*) von der querliegenden Cella, die andere (*antica*) von dem Unterbau und der mit sechs Säulen vorspringenden Vorhalle eingenommen wurde. Die Cella wurde zugleich (wie dies vielleicht auch bei dem vorhergehenden Tempel zu Pompeji der Fall war) als Sitzungssaal des Senates benutzt und wird deshalb auch mit dem Namen Curia bezeichnet. Hier war es unter anderem, wo Cicero seine Reden gegen Catilina hielt. Nach einigen Fragmenten architektonischer Glieder, die daselbst aufgefunden wurden, sowie nach den Platten farbigen Marmors zu urtheilen, mit denen der Fufsboden bedeckt war, mufs die ganze Einrichtung eine sehr prachtvolle gewesen sein; wahrscheinlich sind jene Ueberreste der Erneuerung des Baues durch Tiberius zuzuschreiben, welcher von den Schriftstellern Erwähnung gethan wird.

66. Wir hatten oben § 64 auf eine dritte Veränderung hingewiesen, welcher die Formen des griechischen Tempelbaues bei den Römern unterworfen werden konnten. Dieselbe geht aus der Anwendung einer neuen Art der Construction hervor, welche von den Griechen nur selten und in grofsartigem Mafsstabe niemals benutzt worden ist, und durch welche es möglich wurde, den grofsen Tempelcellen eine höchst imponirende monumentale Ueberdeckung zu geben. Dies ist die Kunst der Wölbung, durch deren kühne Anwendung und consequente Durchführung die römische Architektur sich sehr wesentlich von der der Griechen unterscheidet. Ohne auf die Frage hier näher einzugehen, inwieweit und seit wann die Kunst der Wölbung den Griechen bekannt gewesen sei (vgl. o. Fig. 176 und 177), noch ob die italischen Völkerschaften dieselbe erfunden, haben wir nur die beiden Thatsachen hervorzuheben, dafs schon in sehr früher Zeit bei den Etruskern und anderen italischen Völkern Beispiele von Gewölbebauten vorkommen und dafs die Römer diejenigen gewesen sind, welche dies Constructionsprincip zu vollständiger Geltung gebracht und zu einem in technischem wie ästhetischem Sinne gleich bedeutenden Element ihrer Baukunst erhoben haben. Von der verschiedenartigen Anwendung dieser italischen Construction bei Canälen, Brücken, Wasserleitungen, Thoren und Triumphbögen werden wir in der Folge noch öfter zu handeln haben, indem fast alle diese und ähnliche Aufgaben vermöge der Wölbung in einem von den Griechen durchaus abweichenden und bei weitem grofsartigeren Sinne gelöst werden konnten. Hier kommt es zunächst nur darauf an, die

Anwendung dieses Principes auf den Tempelbau festzustellen, indem auch der Charakter dieses Theiles der öffentlichen Baukunst auf die allerentschiedenste Weise dadurch modificirt werden mufste. Indem wir nun zuvörderst an die so eben betrachteten Formen des römischen Tempelbaues anknüpfen, haben wir die Bemerkung vorauszuschicken, dafs im Aeufsern der Tempel Bögen oder Gewölbe gar nicht oder nur in sehr wenig bemerklicher Weise angeordnet wurden; dagegen gewannen diese neuen Formen für das Innere eine sehr grofse Bedeutung, indem die Tempelcellen, und zwar auch die geräumigsten derselben, statt der bisher üblichen flachen Lacunariendecke den imponirenden Abschlufs eines kühn und frei gespannten, sowie reich decorirten Gewölbes erhalten konnten.

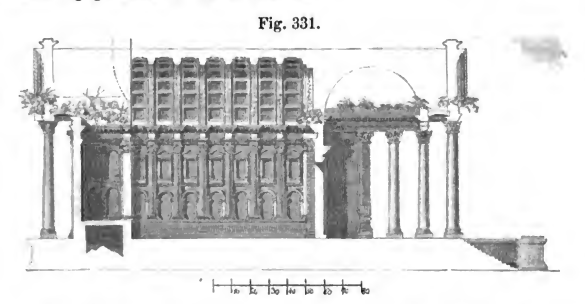
Fig. 330.



Statt aller anderen Beispiele dieser nicht minder prächtigen als zweckmäfsigen Anordnung führen wir den kleineren der beiden Tempel zu Heliopolis in Syrien an, deren gröfseren, den sogenannten Sonnentempel, mit seinen herrlichen Vorhöfen wir weiter unten § 68 besprechen werden. Der unter Fig. 330 im Grundrifs (Mafsstab = 80 engl. Fufs) und unter Fig. 331 im Durchschnitt dargestellte Tempel ist ein Prostylos der oben beschriebenen Art, dem indefs noch ein rings umhergehender Säulenumgang hinzugefügt worden ist. Derselbe ist bis auf die vorderste Säulenreihe der Façade erhalten. Eine Freitreppe (*A*) führt zu der Säulenhalle (*B*) empor, durch welche hindurch man in den Pronaos (*C*) eintritt, dessen Decke, wie der Durchschnitt Fig. 331 zeigt, durch ein querliegendes Tonnengewölbe gebildet war. Eine prächtige Thür (*D*), zu deren beiden Seiten in der Mauerdicke Treppen angebracht sind, führt in die innere Cella. Dieselbe zerfällt in zwei Theile, von denen der erstere (*E*), in derselben Höhe wie der Pronaos liegend, von einem kühn gewölbten und mit reichem Cassettenwerk versehenen Tonnengewölbe überspannt war, während die Seitenwände durch den Schmuck schöner korinthischer Halbsäulen und dazwischen angebrachter Nischen in sehr gefälliger Weise belebt sind. Dem Eingang gegenüber liegt eine Erhöhung (*F*), zu der Treppen emporgeführt zu haben scheinen und welche, durch zwei Säulen von dem

vorderen Raume getrennt, wahrscheinlich zur Aufnahme der Tempelstatue bestimmt war. Im Innern dieser Erhöhung befindet sich ein Raum, der vielleicht zur Bewahrung von Tempelgeräth oder sonstigen Kostbarkeiten gedient hat. Der Styl der Architektur ist sehr reich und prächtig und entspricht dem Charakter der Zeit des Kaisers Caracalla, durch welchen diese, vielleicht schon von seinem Vater Severus begonnenen Bauten ihre Vollendung gefunden zu haben scheinen.

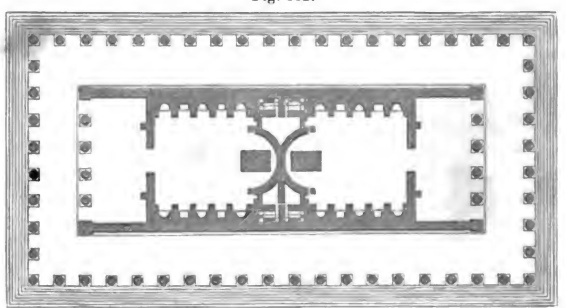
Fig. 331.



Einer früheren Zeit angehörig ist der Tempel der Venus und Roma zu Rom, in welchem dasselbe Ueberdeckungsprincip angewendet ist und welcher uns überdies das Beispiel eines in der römischen Architektur sonst nicht häufigen Doppeltempels darbietet. Zwischen dem Forum romanum und dem Colosseum (s. u. § 85) gelegen, erhob sich auf einem mächtigen Unterbau dieser Tempel, der nicht nur eine Stiftung, sondern auch eine Schöpfung des kunstliebenden und die Kunst selbst ausübenden Kaisers Hadrian, zu den bedeutendsten Monumenten Roms gerechnet wurde und dessen Ueberreste noch heut eine der anziehendsten Ruinen der ewigen Stadt bilden. Und zwar ist es gerade die Natur dieser Ueberreste, die uns eine vollkommen deutliche Anschauung von der Art gewährt, wie die getrennten Cellen der beiden oben genannten Göttinnen im Innern des Tempels angeordnet waren. In der Mitte desselben nämlich befanden sich zwei aneinander stofsende, halbkreisförmige Nischen, die mit schön verzierten Halbkuppeln eingedeckt waren und welche, die eine nach Osten, die andere nach Westen gewendet, die Statuen der Göttinnen Venus und Roma aufnahmen. Fig. 332 giebt den Grundrifs des Tempels, den wir nach seinen übrigen Eigenthümlichkeiten als einen Pseudodipteros dekastylos zu bezeichnen haben, indem er zehn Säulen in den Façaden hatte

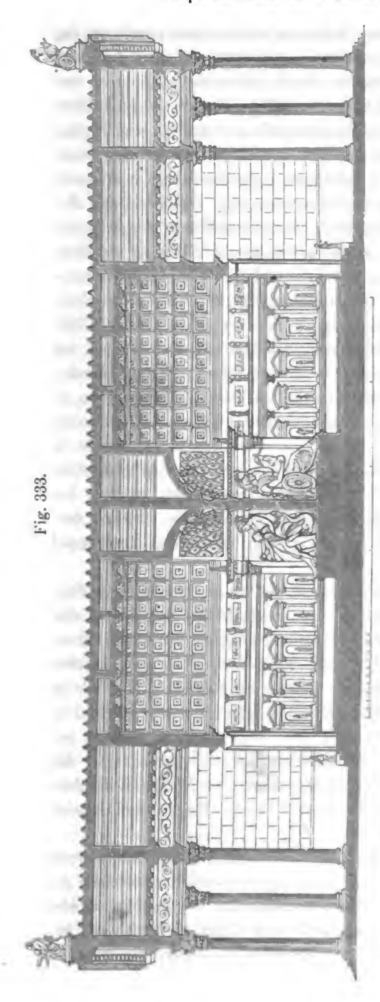
und der Abstand des Säulenumganges so weit war, dafs dazwischen füglicherweise noch eine Säulenreihe Platz gefunden hätte (vgl. § 13). An den Langseiten hatte er je zwanzig Säulen. Die Eingänge zu den beiden Abtheilungen der Cella lagen nach Osten und Westen; man gelangte zu ihnen durch Vortempel (Pronaoi), deren jeder durch die verlängerten Mauern der Cella und je vier zwischen deren Anten angeordnete Säulen gebildet

Fig. 332.



wurde. Die beiden Tempelgemächer selbst nun waren, wie der Durchschnitt Fig. 333 zeigt, von reich cassettirten Tonnengewölben überdeckt, die mit dem halbkuppelförmigen Abschlufs der beiden Nischen in gefälligem Einklang stehen mufsten. Die Seitenwände waren durch Halbsäulen belebt, zwischen denen sich Nischen befanden, und zu diesem reichen Schmuck baulicher Gliederung ist noch der Glanz farbiger Marmorarten zu rechnen, mit denen die aus Backstein bestehenden Mauern bekleidet waren. Zu der etwa 400 Fufs langen Terrasse, auf welcher der Tempel stand, führten Treppen sowohl vom Colosseum, als auch von der Seite des Forums empor, und Fragmente von Granitsäulen, welche man daselbst gefunden, deuteten darauf hin, dafs dieselbe von Säulenhallen umgeben war (vergl. unten § 68).

67. In den bisher angeführten Beispielen gewölbter Tempel schlofs sich die Wölbung, in Form des sogenannten Tonnengewölbes, an die viereckige Grundform der Cella oder des Pronaos an. Eine andere nicht minder wichtige Art der Wölbung findet nun ihre Anwendung bei Gebäuden von kreisrundem Grundrifs. Es ist dies die Form der kreisförmigen


Fig. 333.

Kuppel, welche nicht selten von den Römern angewendet und in einigen Fällen zu einer höchst bedeutsamen Wirkung gebracht worden ist. Schon in unserer Uebersicht der griechischen Architektur hatten wir Gelegenheit, der Rundtempel Erwähnung zu thun (§ 14); jedoch konnten wir aufser einem entfernten Analogon derartiger Bauten, das man vielleicht im Denkmal des Lysikrates zu Athen (Fig. 150) erkennen möchte, kein anderes Beispiel für diese Form anführen, als die nur auf Vermuthungen beruhende Restauration des Philippeums zu Olympia (Fig. 35). Bei den Römern dagegen sind derartige Tempel sowohl der Zahl nach häufiger, als auch der Ausführung nach bedeutender gewesen, ja sie scheinen eine nicht unbeträchtliche Gattung der römischen Tempelgebäude ausgemacht zu haben und, nach einer Aeufserung des Servius (zu Aen. IX, 408), vorzugsweise den Göttinnen Vesta und Diana, sowie dem Hercules und Mercur geweiht gewesen zu sein. Vitruv (IV, 7) führt zwei Arten derselben an, von denen er die erstere als Monopteros, die zweite als Peripteros bezeichnet. Die der ersten Art bestanden aus einer Reihe in Kreisform angeordneter Säulen, die auf einem gemeinsamen, mit

einer Treppe versehenen Unterbau (Stylobat) standen und vermittelst des auf ihnen ruhenden, ebenfalls kreisförmig gebildeten Gebälkes das Dach trugen. Dieses konnte nun entweder durch Holzwerk oder durch eine gewölbte steinerne Kuppel gebildet werden. Diese Tempel, in deren Mitte die Statue der darin verehrten Gottheit aufgestellt gewesen zu sein scheint, hatten somit keine durch Mauern abgeschlossene Cella und es mag dieser fehlende Abschlufs, wie aus einer erhaltenen Reliefdarstellung hervorgeht, durch Gitter zwischen den Säulen ersetzt worden sein. Beispiele dieser Anlage sind in Wirklichkeit nicht erhalten. Nach einer Münze des Augustus scheint der von diesem Kaiser auf dem Capitol errichtete Tempel des Mars Ultor (von dem späteren Prachttempel wohl zu unterscheiden) ein Monopteros gewesen zu sein, während eine andere Münze (vgl. Fig. 334) einen ebenfalls offenen Vestatempel mit der Bildsäule der Göttin darstellt. Ueber derselben wölbt sich eine Kuppel, auf deren Spitze sich eine blumenartige Verzierung befindet, entsprechend den Vorschriften Vitruv's, welcher a. a. O. für die die Kuppel zierende Blume (*flos*) ein bestimmtes Mafs angiebt. Bei der Ungenauigkeit indefs, welche in derartigen bildlichen Darstellungen von Gebäuden nicht selten obwaltet, könnte mit der obigen Abbildung auch der zu Rom befindliche und noch jetzt erhaltene Vestatempel gemeint sein, obschon derselbe der zweiten der von Vitruv angegebenen Arten der Rundtempel angehört.

Fig. 334.



Die Tempel dieser Art waren ebenfalls auf einem kreisförmigen Stylobat errichtet; die freistehenden Säulen umschlossen aber eine runde Cella, die mit einer über die umgebende Säulenhalle hervorragenden Kuppel überdeckt war. Diese Anordnung nun zeigt, wenn auch nicht mehr in allen Theilen erhalten, der oben erwähnte Tempel zu Rom (bei S. Maria in Cosmedin), der gewöhnlich für den der Vesta gehalten wird, während er nach Anderer Ansichten dem Hercules oder einer anderen Gottheit gewidmet war und die Ueberreste des berühmten Vestaheiligthums in den allerdings noch nicht blofsgelegten Grundmauern der Kirche S. Teodoro näher am Forum vermuthet werden (vergl. Braun, Ruinen und Museen Roms. S. 51).

Sicherer scheint die Annahme eines Vestatempels bei den schönen Ueberresten verbürgt, welche sich zu Tivoli erhalten haben. Dieselben gestatten eine vollständige und zuverlässige Restauration. Wir erblicken hier einen der schönsten jener Rundtempel, die von Vitruv als Peripteros bezeichnet werden. Fig. 335 stellt denselben im Grundrifs, Fig. 336 im

Aufrifs dar, wie derselbe von Valladier nach den erhaltenen Resten sorgfältig wiedergegeben, von Canina aber in den fehlenden Theilen ergänzt worden ist. Wie man aus Fig. 335 ersieht, wird die Cella durch ein kreisförmiges Gemach gebildet, in dessen Wand eine stattliche Thür und auf den beiden Seiten derselben zwei zierliche Fenster angebracht sind. Diese Cella ist von zwanzig schlanken Säulen korinthischer Ordnung umgeben, die, wie Fig. 336 zeigt, ein reich verziertes Gebälk tragen. Darüber erhebt sich sodann der obere Theil der Cellenmauer, die mit einem zierlichen Gesims gekrönt ist und von der mit einer Verzierung endenden Kuppel abgeschlossen wird. Das Ganze steht auf einem ebenfalls mit leichtem Gesims gekrönten Stylobat, zu welchem eine den Vorschriften Vitruv's entsprechende schmale Freitreppe emporführt, und ist als eines der schönsten Beispiele der römischen Tempelbaukunst aus den letzten Zeiten der Republik zu betrachten.[1]

Fig. 335.

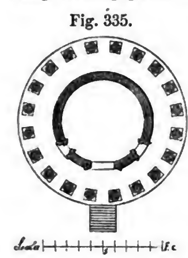


Fig. 336.



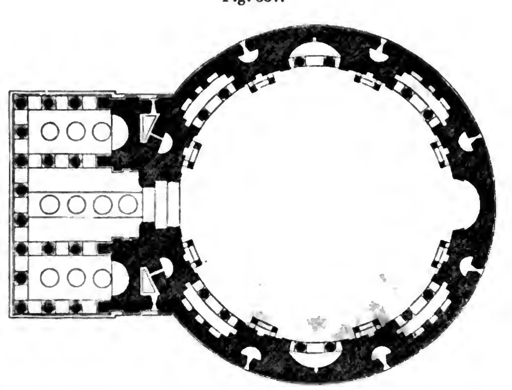
[1] Wir können hier nicht umhin, auf die ansprechende Ansicht hinzudeuten, welche Weifs in seiner Costümkunde (S. 1169) ausspricht, und wonach in dem Rundtempel eine Reminiscenz der ursprünglich in Form kreisrunder Hütten erbauten Wohngebäude der altitalischen Völkerschaften enthalten ist.

Merkwürdig ist es, und schon Hirt hat auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, dafs Vitruv sich auf die Beschreibung dieser beiden Gattungen des Rundtempels beschränkt, ohne einer dritten Art Erwähnung zu thun, wonach der runde Körper des Gebäudes, der in diesem Falle gewöhnlich gröfsere Dimensionen erhielt, gar nicht von Säulen eingeschlossen, sondern nur auf einer Seite mit einer frei vorspringenden Vorhalle, ähnlich wie die anderen römischen Tempel (Prostyloi), versehen wurde. Eine Unterlassung, die um so auffallender erscheint, als gerade in dieser Tempelform der römische Kunstgeist seine gewaltigsten Erfolge erreicht hat und das vollkommenste Beispiel derselben zu Vitruv's Zeit schon vollendet war.

Dies war nämlich das Pantheon, jener Prachtbau, der von dem Freunde Augustus', M. Agrippa, im Zusammenhange mit den von ihm angelegten Thermen errichtet und dem Jupiter Ultor geweiht wurde. Die Vollendung dieses gewaltigen Baues, in welchem sich die ganze Macht und Kühnheit des römischen Volksgeistes künstlerisch auszusprechen scheint, fällt der erhaltenen ursprünglichen Inschrift zufolge in das Jahr 26 vor Christi Geburt, in welchem Agrippa zum dritten Male Consul war. Ursprünglich war derselbe, wie aus einer (allerdings angezweifelten) Bemerkung des Plinius (hist. nat. 36, 24, 1) hervorgeht, dem Jupiter Ultor geweiht, dessen Statue sich daher ohne Zweifel in der dem Eingange gegenüberliegenden Hauptnische befunden hat. Ihm schlossen sich in den anderen sechs Nischen die Statuen von ebenso viel Göttern und Heroën an, von denen sich indefs nur die Hauptgötter des julischen Geschlechtes, Mars und Venus, sowie der gröfste Sohn dieses Geschlechtes, der vergötterte Cäsar, mit Bestimmtheit nachweisen lassen. Sei es nun, dafs mit den Statuen des Mars und der Venus die Attribute der übrigen Hauptgötter verbunden, oder dafs die letzteren in den zwischen den Nischen befindlichen tabernakelartigen Capellen (*aediculae*) angebracht waren, oder glaubte man endlich in dem, nie in gleicher Gröfse versuchten Wunderbau der Kuppel ein Abbild des alle Götter umfassenden Himmelsgewölbes zu erblicken, genug es gesellte sich zu der ursprünglichen Bezeichnung sehr bald die des »Pantheon«, des Tempels aller Götter zu, mit welcher Rom und die Nachwelt dasselbe einstimmig benannten und welche noch heut in der christlichen Bestimmung des Baues als Kirche aller Märtyrer (*S. Maria ad martyres*) fortlebt. Ohne auf die verschiedenen Veränderungen und Umgestaltungen hier näher einzugehen, denen der Bau im Laufe der Zeiten unterworfen wurde, müssen wir uns damit begnügen, denselben in seinen Hauptzügen kurz zu schildern. Wie sich aus dem Grundrifs Fig. 337 ergiebt, besteht der Tempel aus zwei Theilen, dem eigentlichen

Rundbau und der Vorhalle. Der erstere hat einen Durchmesser von 132 Fufs, abgerechnet die Mauerdicke, welche 19 Fufs beträgt. Diese vollkommen kreisförmige Mauer ist nun zunächst durch acht grofse Oeffnungen belebt, von denen die eine zur Eingangsthür dient, die sieben anderen dagegen in bestimmter Reihenfolge bald halbkreisförmige, bald viereckige Nischen bilden; erstere sind mit Halbkuppeln, letztere mit Tonnengewölben überdeckt. Nur die dem Eingange gegenüberliegende Nische erhebt sich jetzt ununterbrochen und offen bis zu ihrer ganzen Höhe, so dafs sie der


Fig. 337.

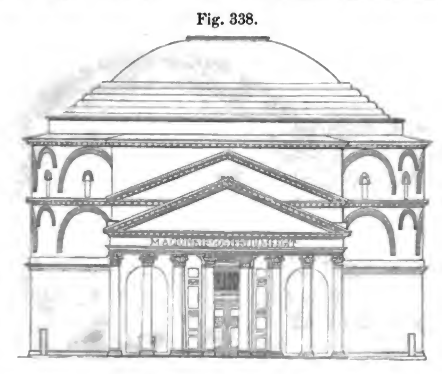


Bildung der Eingangsthür entspricht (vgl. auch den Durchschnitt Fig. 339); vor den anderen ist eine Säulenstellung von je zwei Säulen angeordnet, deren Gebälk die Oeffnung der halbkreisförmigen Wölbung verdeckt. An diesen Haupttheil schliefst sich nun die grofsartige Vorhalle an, welche nach Art der schon oben besprochenen Tempel aufser einem massiven Mauervorbau mit drei Säulen vorspringt und in der Front acht Säulen zählt. Während aber sonst der ganze Raum des Pronaos vollkommen frei und von Säulen nicht weiter eingenommen war, sehen wir denselben hier durch die Einfügung von zwei Säulenpaaren gleichsam in drei Schiffe getheilt, deren mittleres breiteres zu der Eingangsthür führte, deren beide seitlichen dagegen von je einer kolossalen Nische abgeschlossen werden. Eine Eintheilung, zu welcher aufser ästhetischen Gründen auch die Schwierigkeit geführt haben mag, einen so grofsen Raum (die Vorhalle ist etwa

100 Fufs lang) ohne andere Stützen, als die ihn umgebenden Säulen, mit dem erforderlichen Dachstuhl zu überdecken.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des Aeufsern (vgl. den Aufrifs Fig. 338), so ist zu bemerken, dafs die Säulen der Vorhalle (ein Capitell derselben ist oben unter Fig. 323 mitgetheilt worden) ein Gebälk tragen, auf dessen Fries sich in gröfseren Buchstaben die oben erwähnte Inschrift befindet; wogegen eine daruntergesetzte Inschrift in kleineren Buchstaben besagt, dafs Septimius Severus und Caracalla das Gebäude

Fig. 338.



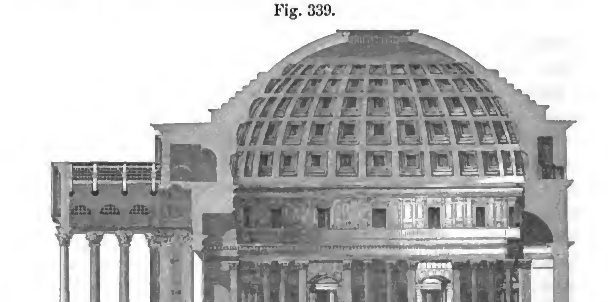
wiederhergestellt haben. Dies Gebälk trägt einen mächtigen Giebel, der ursprünglich mit Statuengruppen, Jupiter als Sieger über die Giganten darstellend, geziert war. Hinter und über diesem Giebel der Vorhalle erhebt sich ein zweiter, der dieselben Verhältnisse wie der erste zeigt und der zur Verzierung des Mauervorsprunges dient, welcher die Vorhalle mit dem Rundbau in Verbindung setzt (vergl. auch den Durchschnitt Fig. 339). Das Dach der Vorhalle wurde von Balken getragen, die aus Erz bestanden und einer Zeichnung des Serlio zufolge nach einem in der heutigen Zeit zu grofser Bedeutung gelangten Princip construirt gewesen zu sein scheinen, indem sie nicht massiv, sondern aus Erzplatten zu jenen viereckigen Röhren zusammengenietet waren, welche die neuere Mechanik in gröfserem Mafsstabe ausführt und zu Brücken u. s. w. verwendet. Leider ist diese Bedachung bis auf einige zur Vernietung der Platten dienende grofse Nägel nicht mehr erhalten, indem Papst Urban VIII. dieselbe abbrechen liefs, um das kostbare Metall theils zu Kanonen, theils

zu einer Zierde der Peterskirche von überdies sehr zweifelhaftem Geschmack zu verwenden. Die kolossalen Säulen, welche den geschmacklosen Tabernakel über dem Grabe des heiligen Petrus tragen, sind aus der Beute dieses barbarischen Raubes gegossen. Dagegen ist die ebenfalls aus Bronce bestehende Thür, welche von der Vorhalle in das Innere führt, aus alter Zeit erhalten. Die äufsere Gestaltung des Rundbaues ist eine sehr einfache und würdige. Ursprünglich wohl mit Stuck überzogen und mit Terracotta-Verzierungen versehen, von denen sich noch geringe Reste erhalten haben, zeigt der gewaltige Mauercylinder gegenwärtig die schlichte Fügung der Backsteine, die, wenigstens in den oberen Streifen, durch die eingefügten Bogenwölbungen einen vielleicht kaum geringeren Schmuck des Ganzen bildet, als die frühere Bekleidung gewährt haben mag. Denn der ganze Cylinder ist durch einfache, zum Theil auf Kragsteinen ruhende Gesimse in drei Streifen oder Gürtungen getheilt, die, wie ein Vergleich des Aufrisses Fig. 338 mit dem Durchschnitt Fig. 339 ergiebt, der Gliederung des inneren Raumes in höchst zweckmäfsiger Weise entsprechen und zugleich die sonst todte und schwerfällige Masse auf eine wohlthuende Art beleben. Der erste Mauerring ist etwa 40 Fufs hoch und ruht auf einer Basis von Travertinquadern. Derselbe ist aus einfachen horizontalen Steinschichten gebildet und durch nichts anderes belebt, als durch schlichte Thüren, die zu kleinen, im Innern der Mauerdicke zwischen den Nischen belegenen Räumen führen (vgl. den Grundrifs Fig. 337), und entspricht der das erste Stock des Innern bildenden Säulenstellung, mit deren Hauptgesims seine eigene Krönung in gleicher Höhe liegt. Der zweite etwa 30 Fufs hohe Ring entspricht dem zweiten Stockwerk des Innern, in welchem sich die halbkreisförmigen Bogenöffnungen der Nischen befinden. Im Einklang damit sind denn auch die horizontalen Steinschichten durch mächtige Doppelbögen unterbrochen, die den Widerhalt jener Gewölbe im Innern zu bilden bestimmt sind und, mit kleineren Bögen abwechselnd, dem Aeufsern eine dem Gedanken des ganzen Bauwerkes analoge ernste und würdige Decoration verleihen. Das krönende Gesims dieses Stockwerkes entspricht dem Hauptgesims des Innern. Aehnlich gebildet ist der dritte Mauerring, welcher das Widerlager der Kuppel bildet, bis zu deren erstem Drittel er etwa emporragt, während sich darüber zuerst in sieben mächtigen Stufen ansteigend die Kuppel selbst, als dominirender Abschlufs des Ganzen erhebt.

Die Höhe dieser Kuppel ist dem Durchmesser des ganzen Mauercylinders gleich, was zu dem ernsten und harmonischen Totaleindruck des Gebäudes nicht wenig beiträgt. Im Innern zerfällt dasselbe, nach den obigen Erwähnungen, in zwei Hauptheile, deren erster, der Mauer-

cylinder, zwei Stockwerke umfafst. Das untere ist durch jene schon erwähnten freistehenden Säulen und die Eckpilaster geziert, welche die Nischen begrenzen. Diese sind über 32 Fufs hoch und bestehen der Mehrzahl nach je aus einem Stücke Giallo antico, einer Marmorart von gelber Farbe, mit schöner Zeichnung und zu den kostbarsten gehörend, deren die Alten bei ihren Prachtbauten sich bedienten, während etwa sechs andere, für welche das seltene Material nicht zu beschaffen war, aus der unter dem Namen Pavonazzetto bekannten Marmorart bestehen, die man durch eine höchst geschickte Färbung mit den übrigen in Harmonie gesetzt hat (Braun, Ruinen S. 100). Darüber folgt ein zweites niedrigeres Stockwerk, dessen Decoration aus einer Täfelung von farbigen Marmorplatten bestand, wodurch dasselbe wie mit einem Kranz schmaler Pilaster geziert erschien; eine Anordnung, die aus der Abbildung bei Desgodetz Fig. 339 noch zu erkennen ist, während sie später einer anderen Decoration Platz machen mufste. Ueber dem kräftigen Hauptgesims, welches die Krönung dieses Stockwerkes bildet und zugleich den ganzen Mauer-

Fig. 339.



kreis würdig abschliefst, erhebt sich die Kuppel, welche durch fünf Streifen von je achtundzwanzig vertieften und mit äufserst feiner Berechnung der perspectivischen Wirkung gearbeiteten Cassetten geziert ist, und in deren Scheitelpunkt eine Oeffnung von etwa 40 Fufs Durchmesser angeordnet ist. An dieser Oeffnung, durch welche ein voller Lichtstrom in das Innere sich ergiefst, um den ganzen Raum in fast zauberhafter Wirkung zu erleuchten, hat sich noch ein Rest der Bronceverzierung erhalten, mit der einst die ganze Kuppel bedeckt gewesen zu sein scheint, und vermöge

welcher sich Pracht und Anmuth zu dem Eindruck gewaltiger und harmonischer Gröfse gesellten, welchen noch heut nach fast zwei Jahrtausenden dies in seiner Art einzige Gebäude, eine der höchsten Leistungen des römischen Geistes, unverändert auf das Gemüth eines jeden Beschauers ausübt.

68. Die römischen Tempel, deren verschiedene Gattungen wir in den vorhergehenden Paragraphen darzustellen versucht haben, hat man sich nun nicht ganz frei und isolirt mitten unter profanen Umgebungen stehend zu denken. Schon bei den Griechen waren die Heiligthümer meist von einem eingefriedigten Platze umgeben und wir haben an mehreren Beispielen gesehen, dafs derartige Periboloi mit vieler Pracht ausgestattet sein konnten. Dasselbe nun fand, und zwar zum Theil in gesteigertem Mafse, auch bei den römischen Tempeln statt, und man hat sich auch diese Umgebungen zu vergegenwärtigen, um ein anschauliches und erschöpfendes Bild von diesem wichtigen Theile des antiken Lebens zu gewinnen. Allerdings haben sich diese umgebenden Höfe aus leicht erklärlichen Gründen in den seltensten Fällen erhalten, doch sind uns Beispiele genug überliefert, um sowohl die allgemeine Verbreitung dieser Anordnung, als auch die verschiedenen, dabei beobachteten Verfahrungsarten nachweisen zu können.

Zunächst nämlich konnten derartige Höfe nur den Zweck haben, das Heiligthum vor dem profanen Treiben der umgebenden Welt abzugrenzen, und in diesem Falle genügte die kunstloseste Umschliefsung des zunächst vor dem Tempel liegenden Platzes. In Pompeji sind mehrere derartige Einfriedigungen erhalten. Vor dem sogenannten Tempel des Aesculap, einem kleinen Prostylos mit einer um zwei Säulen vorspringenden Vorhalle, befindet sich ein einfacher Hof, der auf zwei Seiten von einer blofsen Mauer eingefafst wird und nur auf der dem Tempel gegenüberliegenden Seite eine aus zwei Säulen gebildete Halle zeigt. Das noch kleinere säulenlose Heiligthum, das man gewöhnlich dem Quirinus gewidmet glaubt, hat einen Vorhof, dessen Mauern auf zwei Seiten mit Pilastern verziert sind, wogegen die dritte aus einer viersäuligen Halle besteht.

Sodann aber konnten die Höfe in gröfserer Dimension angelegt werden, um mit regelmäfsiger Decoration versehen, den Tempel von allen Seiten einzuschliefsen und zugleich eine würdige, künstlerische Umgebung desselben zu bilden. Dies scheint das bei gröfseren Prachttempeln allgemein übliche Verfahren gewesen zu sein, und selbst kleinere Tempel hat man, wenn es die Localität irgend erlaubte, gern in dieser Weise ausgestattet. In Pompeji kann als Beispiel dieser Anordnung der schon oben erwähnte Isistempel dienen (vgl. § 65). Derselbe liegt auf einem regel-

mäfsigen offenen Platz, welcher rings von Mauern eingeschlossen ist, aber nach innen den Schmuck zusammenhängender Säulenhallen zeigt. Dasselbe findet, wenn auch in gröfserem Mafsstabe, bei dem sogenannten Venustempel zu Pompeji statt, der indefs von Anderen auch anders bezeichnet wird. Hier ist der Tempel ein Peripteros mit weit vorspringender Halle auf der vorderen Seite und in reichem korinthischem Styl errichtet, von einem säulengezierten Hofe umgeben, dessen Hallen auf den schmaleren Seiten aus neun, auf den längeren aus siebenzehn freistehenden korinthischen Säulen gebildet sind, während sich an die rechte Abschlufsmauer auch äufserlich ein ähnlicher Porticus (*a*) von dorischen Säulen anschliefst, welcher zu der Umgebung des Forum gehört (vgl. unten § 82). Die Ueberreste des Tempels wie des heiligen Hofes sind soweit erhalten, dafs von Mazois eine zuverlässige Restauration versucht werden konnte, von welcher Fig. 340 (Mafsstab = 24 Fufs) den Querdurchschnitt giebt. In schönem

Fig. 340.

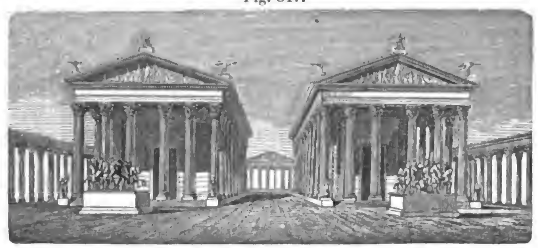


Verhältnifs überragt der Tempel, der nach der Eleganz der Formen, wie nach dem Reichthum der Ausstattung zu den schönsten Gebäuden Pompejis gerechnet werden mufs, die umgebenden Hallen. Vor der zum Stylobat emporführenden Freitreppe erhebt sich, die Mitte des Vorraumes einnehmend, der einfache Opferaltar. Wie die Wände und Säulen des Tempels, so sind auch die des Peribolos reich und geschmackvoll bemalt, erstere in der Weise perspectivischer Zimmerdecorationen, die sonst bei Tempeln nicht häufig sind und von denen wir bei Gelegenheit des Privatbaues § 76 ein glänzendes Beispiel anführen werden. Noch ist zu bemerken, dafs an die Hinterwand des Peribolos sich eine Reihe kleiner Gemächer anschliefst, die vielleicht zum Aufenthalt für die Priester gedient haben und deren Wände durch schöne figürliche Darstellungen geziert sind.

In Rom haben sich derartige Tempeleinfassungen nicht erhalten. Dafs sie auch hier üblich waren, haben wir schon in unserer Beschreibung des

Tempels der Venus und Roma erwähnt (s. o. Fig. 332 und 333). Von einer aus früherer Zeit stammenden Anlage wenigstens verwandter Art giebt ein wichtiges Fragment des Planes der Stadt Rom Kunde, welcher auf Marmorplatten eingegraben, sich einst in dem Tempel des Romulus zu Rom befand und dessen Bruchstücke gegenwärtig in die Mauern des Treppenaufganges zum capitolinischen Museum eingelassen sind. Auf diesem (von Piranesi, Ant. di Roma I. Tav. I und II. Fig. 18 mitgetheilten) Fragment erblicken wir zwei neben einander stehende Tempel, die von einem Säulengange in ziemlich weitem Abstande eingeschlossen werden. Der Inschrift nach ist darin die Halle der Octavia dargestellt, welche Augustus in der Nähe des Theaters des Marcellus, vielleicht als eine Erweiterung einer schon vorhandenen und von Metellus Macedonicus gegründeten Halle, angelegt hatte. Sie trug indefs die Namen seiner Gemahlin Livia und seiner Schwester Octavia, welcher letztere überwiegend in Gebrauch gewesen zu sein scheint. Die beiden Tempel waren dem Jupiter und der Juno geweiht. Von dem Portal, welches in den Säulenhof führte, haben sich Ueberreste vor der Kirche S. Angelo in Pescheria erhalten; von dem Junotempel, sowie von der Halle selbst einige Säulen in nahe gelegenen Privathäusern. Unter Fig. 341 theilen wir die nach dem oben erwähnten Grundrifs von Canina versuchte und für derartige Anlagen sehr bezeichnende Restauration in perspectivischer Ansicht mit.

Fig. 341.



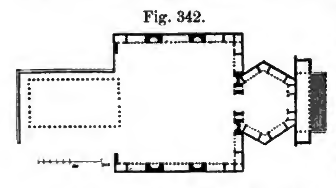
Den gröfsten Tempelhof aber hatte unter den uns bekannten Denkmälern der sogenannte Sonnentempel zu Palmyra, jener mächtigen Wüstenstadt, die auf der Grenze des Römerreiches gegen Parthien belegen, von fast allen Gattungen römischer Baukunst die gewaltigsten und glänzendsten Beispiele aufzuweisen hat. So mochte die offene Halle, welche, aus vier Reihen korinthischer Säulen bestehend, in einer Ausdehnung von mehr

als 4000 Fuſs die Stadt durchschnitt, wohl kaum ihres Gleichen in Rom finden, und so steht auch der oben erwähnte Tempelhof ohne Analogie in der so reichen Welt der römischen Denkmäler da. Derselbe nimmt ein Quadrat von fast 3000 Fuſs im Umfang ein. Die äuſsere Umfassung ist durch eine hohe Mauer gebildet, die nach innen wie nach auſsen durch Pilaster geziert wird und welche auf drei Seiten von regelmäſsig zwischen den Pilastern angebrachten Fenstern durchbrochen ist. Die vierte Seite hat keine Fenster, dagegen erhebt sich in ihrer Mitte ein Eingangsportal, welches als Beispiel der reichsten und glänzendsten Entfaltung der römischen Architektur in den Zeiten des Kaisers Aurelian betrachtet werden muſs. Der Hof nun, in den man durch dieses Portal eintritt, entspricht der Gröſse und der Pracht des letzteren vollkommen. Jede der über 700 Fuſs langen Seiten desselben ist mit Säulenhallen geziert; die Seite des Eingangs mit einer einfachen, die drei anderen mit doppelten, das heiſst solchen, die durch zwei Säulenreihen gebildet werden. Der ganz mit Marmorplatten bedeckte Fuſsboden des Hofes zeigt zu den Seiten des Eingangs zwei groſse und regelmäſsige Vertiefungen, die zu Teichen gedient zu haben scheinen; dem Eingange gegenüber aber und diesem mit seiner Langseite zugekehrt erhebt sich der Tempel, ein Dipteros von etwa 110 Fuſs Breite und 200 Fuſs Länge, dessen Eingang in der dem Portal des Hofes zugekehrten Langseite der Cella angebracht ist; eine Abweichung von der sonst üblichen Anlage der Tempel, zu welcher noch die nicht minder seltene Anordnung von Fenstern in der Cellenmauer hinzukommt. Die schmalen Wände der Cella zeigen im Innern je eine viereckige Nische. Beide waren zur Aufstellung der Götterstatuen bestimmt, so daſs damit die Nachricht übereinstimmt, Kaiser Aurelian habe hier die Bildsäulen des Helios und des Belus aufstellen lassen. Von ihm rührt auch die Wiederherstellung des schon früher vollendeten Tempels her, und die verschwenderische Pracht, welche die Schriftsteller an dieser Wiederherstellung rühmen, wird durch die zum Theil noch sehr wohl erhaltenen Ueberreste dieser Anlage vollkommen bestätigt.

Weniger ausgedehnt, aber weder an Pracht, noch an Eigenthümlichkeit hinter dieser Anlage zurückstehend, waren die Höfe, die zu dem Sonnentempel von Heliopolis (dem heutigen Balbek) führten. Wir haben schon oben § 66 unter Fig. 330 und 331 den einen der dortigen Haupttempel kennen gelernt. Der zweite, gröſsere und wahrscheinlich dem Jupiter als Sonnengott geweihte, war ein Peripteros mit zehn Säulen in der Front und neunzehn Säulen auf den Langseiten. Seine Breite beträgt 160 Fuſs, die Länge, ohne Hinzurechnung der Treppen, etwa 300 Fuſs. Nur die schönen ko-

rinthischen, im unteren Durchmesser 7 Fufs dicken Säulen des Umgangs sind zu erkennen, die Cella des Tempels aber ist so zerstört, dafs sie nicht mehr mit Sicherheit restaurirt werden kann. Dagegen nun lassen sich die vor dem Tempel liegenden Höfe und das dazu gehörige Eingangsportal sehr wohl erkennen. Das letztere besteht (vgl. den Grundrifs Fig. 342, Mafsstab = 200 Fufs) aus einer Halle von zwölf Säulen, zu welcher eine grofse Freitreppe emporführte und deren drei prachtvolle Pforten den Eingang zu dem ersten Hofe bildeten. Dieser Hof hat die höchst seltene Form eines Sechseckes. Der Seite des Einganges gegenüber liegt das zum zweiten Hofe führende Hauptportal, welches die ganze Seite einnimmt; die vier anderen Seiten sind durch offene Säle geziert, die sich durch Säulenhallen in den Hof öffnen und deren mit Nischen gezierte Wände und kunstvoll gewölbte Decken sich aus den Ueberresten vollständig wiederherstellen lassen. In ähnlicher Weise ist auch der darauf folgende zweite quadrate Hof angelegt, indem sich an drei seiner 400 Fufs langen Seiten ebenfalls offene Säle (*exedrae*) anschliefsen, mit denen indefs halbkreisförmige Nischen abwechseln. Die Wände dieser Säle sind reich mit kleinen Nischen verziert, die zur Aufnahme von Statuen gedient haben mögen. Auf der vierten Seite, dem mit drei Eingängen versehenen Prachtportal gegenüber, erhebt sich die Façade des Tempels, von dessen Anordnung wir schon oben gesprochen haben.

Fig. 342.



Dies genüge für die Umfassungsbauten und Höfe der Tempel, die zur Veranschaulichung des ursprünglichen Eindrucks von grofser Wichtigkeit sind und an die wir nur noch die Bemerkung anschliefsen wollen, dafs wie in den bisherigen Beispielen die Tempelgebäude mit mehr oder weniger stattlichen Plätzen und Hallen umgeben waren, so auch wieder die für den öffentlichen Verkehr dienenden Plätze ihrerseits mit Tempeln ausgestattet werden konnten, wodurch dann eine den bisher betrachteten Anlagen durchaus entsprechende Wirkung hervorgebracht wird. Wir müssen in Bezug auf diesen Punkt auf die weiter unten folgende Beschreibung der Fora, und zwar namentlich auf die des cäsarischen zu Rom und desjenigen zu Pompeji verweisen (vgl. § 82). Dagegen ist in Betreff der grofsartigen Ausstattung der Tempelbauten noch das Eine hier anzuführen, dafs die mächtige Wirkung derselben sich nicht selten durch die Unterbauten steigerte, die zur Aufnahme der Tempel künstlich hergestellt wurden. Wir

haben solcher Unterbauten schon bei der Beschreibung des capitolinischen Heiligthums (§ 62) Erwähnung gethan; wir hatten gesehen, dafs es ähnlicher grofsartiger Anlagen bedurfte, um den nöthigen Raum für den Hof des Tempels der Venus und Roma zu gewinnen. Auch zur Herstellung des letzterwähnten Heiligthums zu Heliopolis bedurfte es solcher Unterbauten, welche auf drei Seiten mit mächtigen Quadermauern eingefafst sind, in denen man Steine von 30, ja einige von 60 Fufs Länge entdeckt hat. Wo nun ein Tempel auf ansteigendem Terrain errichtet wurde, da konnten diese Unterbauten selbst wieder künstlerisch gestaltet werden; man errichtete Terrassenbauten, auf deren Höhe der Tempel prangte, und die in einzelnen Fällen eine wahrhaft grofsartige Wirkung gemacht haben mögen. Von dieser Art scheinen, den zu Palestrina erhaltenen Ueberresten zufolge, die Unterbauten gewesen zu sein, welche zu der prachtvollen Anlage des Tempels der pränestinischen Fortuna gehörten und von der Fig. 343 die von Canina versuchte Restauration darstellt. Nach dieser nun war der Berg, an dem die alte Stadt Präneste lag, bis zur halben Höhe von Terrassen eingenommen, die durch mächtige Bauten von verschiedener Construction und verschiedenem Alter gestützt waren. Namentlich deuten die mittleren Terrassen durch ihre höchst alterthümlichen Frontmauern auf hohes Alter hin, indem die letzteren, ähnlich den früher besprochenen cyklopisch-pelasgischen Mauern (§ 17), aus grofsen unregelmäfsigen Steinblöcken zusammengesetzt sind, so dafs Canina dieselben für den ursprünglichen Theil der Anlage hält und der Zeit zuschreibt, aus welcher die in ähnlicher Weise errichteten Umfassungsmauern des alten Präneste herrühren. Diese Anlage scheint dann später nach der Ebene, wie nach der Höhe zu erweitert worden zu sein, und dem entsprechend sind auch die Substructionsmauern dieser neu hinzugefügten Theile aus regelmäfsigem Quaderwerk aufgeführt, wogegen noch andere Theile das weiter unten (§ 69) erwähnte *opus incertum,* sowie den regelmäfsigen Ziegelbau der Kaiserzeit zeigen. Nach der Vergleichung der erhaltenen Ueberreste, zwischen denen ein Theil der heutigen Stadt Palestrina errichtet ist und mit deren Untersuchung man sich schon seit dem sechszehnten Jahrhundert beschäftigt hat (namentlich sind hier die Arbeiten von Pirro Ligorio und Pietro da Cortona zu nennen), mit den allerdings nicht sehr erheblichen Nachrichten der alten Schriftsteller scheint nun der eigentliche Tempel, welcher nur von geringen Dimensionen war, etwa auf der mittleren Höhe des Berges gelegen zu haben, überragt von der Spitze desselben und getragen von den oben schon erwähnten Terrassenbauten, die einen prachtvollen und wieder mit mancherlei baulichen Anlagen gezierten Aufgang

zu demselben bildeten. Das unterste Stockwerk, wenn wir uns dieses Ausdrucks bedienen wollen, wurde durch einen mächtigen, von Pfeilern getragenen Bogengang gebildet, welcher sich in beträchtlicher Ausdehnung parallel der dort vorüber führenden Heerstrafse entlangzog und auf dessen beiden Seiten zwei grofse, bedeckte Cisternen aufgefunden worden sind. Von dort führten Treppen zu einer Terrasse von grofser Ausdehnung, auf welcher sich zwei, den eben erwähnten Cisternen entsprechende, grofse Wasserbassins befanden; eine Anordnung, die uns schon einmal auf dem Vorhofe des Sonnentempels zu Palmyra begegnet ist. Von dieser Area führte eine grofse Treppe zu einer zweiten, in deren Mitte die Ueberreste eines Prachtbaues aufgefunden sind. Derselbe bestand aus zwei grofsen Sälen, welche durch einen Säulengang verbunden waren, und in deren einem der berühmte Mosaikfufsboden aufgefunden worden ist (vgl. unten); Pietro da Cortona versetzte denselben in den auf den Ueberresten errichteten Palast der Familie Barberini, wo er auch noch gegenwärtig aufbewahrt wird. Doppelte Treppen führten zu einem dritten und vierten Plateau empor; auf dem fünften befand sich längs der Front ein Bogengang, auf einem folgenden dagegen ein weiter viereckiger, mit Säulenhallen umgebener Hof (Peristyl), an den sich ein ähnlicher Säulenhof von halbkreisförmiger Anlage anschlofs. Von diesem führten halbkreisförmig angelegte Treppen endlich zu dem eigentlichen Tempel der Fortuna empor, von dem indessen keine Ueberreste mehr erhalten sind.

Fig. 343.



69. Von den Gebäuden des Cultus wenden wir uns zu den Anlagen, die den Zwecken des gewöhnlichen Lebens gedient haben und beginnen, wie dies auch in den baulichen Alterthümern der Griechen geschehen (vgl. oben § 16 ff.), mit den ersten Versuchen des Schutzbaues. Schon die Anfänge aller geselligen und staatlichen Ordnung bringen die Nothwendigkeit mit sich, wie die Existenz des Einzelnen gegen die feindlichen Einwirkungen der Witterung zu sichern, so auch den Sammelpunkten des gemeinsamen menschlichen Verkehrs Schutz zu verleihen. Dabei handelt es sich zunächst um die Mauer. Mit dieser einen bestimmten Theil des Raumes zu umgrenzen, einen bestimmten Ort zu umgeben wird überall den Anfangspunkt derartiger Unternehmungen ausmachen, und je ähnlicher die Bildungsverhältnisse der Völker sind, um so mehr werden auch die weiteren Formen, zu denen man bei Herstellung dieser ersten und einfachsten Schutzbauten gelangt, einander entsprechen. So hat die Stammesverwandtschaft, wie die Gleichartigkeit ihrer früheren Bildungsstufe mit der der Griechen, die alten Bewohner Italiens zu ähnlichen Maueranlagen geführt, als diejenigen waren, welche wir bei den Griechen kennen gelernt haben. Die ältesten italischen Städtemauern, die uns bekannt sind, bestehen aus grofsen Steinen, in deren Bearbeitung, Fügung und Schichtung sich dieselben Unterschiede zeigen, welche wir oben in den sogenannten pelasgischen Mauern der griechischen Vorzeit nachgewiesen haben (vergl. Fig. 51—54). Wir sind somit der weiteren Beschreibung hier überhoben und wollen nur bemerken, dafs nicht blos Städte mit solchen Mauern umgeben wurden, sondern dafs auch die Sicherung irgend welcher beweglicher Habe, sowie Rücksichten religiöser Natur zur Einfriedigung bestimmter, zu diesem Zweck wohlgelegener Orte führen konnten. Derartige Mauerkreise finden sich nicht selten auf Anhöhen in den verschiedenen Landschaften Italiens, und es ist nicht unwahrscheinlich, dafs einer der bedeutsamsten Mittelpunkte Roms, der capitolinische Hügel, ursprünglich mehr zu solchen Zwecken, als zu denen der Wohnung ummauert gewesen sei, und so als geschützte Burg, den Akropolen der griechischen Städte ähnlich, den festen Kern gebildet habe, um welchen sich später, wie dies auch in Griechenland der Fall war, allmälig die ersten Wohnhäuser, die Anfänge der Stadt erhoben.

Wenn dagegen die wirkliche Gründung einer Stadt beabsichtigt wurde, wozu das römische Colonisationssystem häufigen Anlafs bot, so geschah dies unter Beobachtung gewisser feststehender Cultusgebräuche. Ein Pflug wurde mit einem Stier und einer Kuh bespannt, und auf solche Weise der für die Stadt bestimmte Raum mit einer Furche umzogen. Für die

Thore, deren Zahl ebenfalls durch altgeheiligte Satzungen bestimmt war, wurde der Platz dadurch frei gelassen, dafs der Pflug aus der Erde gehoben und erst jenseits der dafür bestimmten Stelle wieder in die Erde gesenkt wurde. Uebrigens wurde derselbe so geführt, dafs die erhöhte Reihe der Schollen nach der Seite der Stadt zu, die vertiefte Furche dagegen nach aufsen zu liegen kam, so dafs dieselben gewissermafsen zu Vorbildern des bei italischen und römischen Städteanlagen üblichen Walles und des davor liegenden Grabens dienten. Wo die Bodenbeschaffenheit es gestattete, hat man der Grundfläche der Stadt gewifs gern die Form eines Vierecks gegeben, und so mag man sich die Anlage der alten »*Roma quadrata*« auf dem palatinischen Hügel zu denken haben; eine Anordnung, welche an die Form der »*templa*« erinnert (vgl. oben § 61 f.), wie denn auch der Mittelpunkt der Stadt, gerade wie der des Templum, von besonderer Heiligkeit war und durch Niederlegung von Spenden und Opfergaben als solcher bezeichnet worden zu sein scheint.

Was nun die Ausführung der Mauern selbst anbelangt, so ist zu bemerken, dafs dieselben von den Römern meist aus Backsteinen errichtet wurden. Doch hat man in neuerer Zeit zu Rom einige Reste der ältesten Befestigungswerke aufgefunden, welche noch die griechische Weise des Quaderbaues zeigen. So auf dem Aventin, wo man in einer nicht unbedeutenden Ausdehnung den Zug einer aus Quadersteinen errichteten Mauer verfolgen kann, die unzweifelhaft der sogenannten servianischen Befestigung angehörte. Sie befindet sich auf der Höhe eines mächtigen Erdwalles (*agger*), dessen bei jener Befestigung ausdrücklich Erwähnung geschieht, und ist nach der Art der altgriechischen Befestigungen mit Vorsprüngen zur Vertheidigung versehen, wie andererseits auch nach italischer Sitte in gewissen Abständen gewölbte Bögen, zum Behuf einer gröfseren Festigkeit, die horizontalen Steinschichten unterbrechen. Aehnlich sind auch die Ueberreste gewaltiger Substructionsmauern beschaffen, die neuerdings am palatinischen Hügel aufgefunden, wahrscheinlich die ursprüngliche Befestigung desselben gebildet haben und von denen Fig. 344 eine Anschauung zu geben bestimmt ist.

Fig. 344.



In späterer Zeit wurde, wie schon bemerkt, der Backsteinbau für diese Zwecke angewendet, und zwar scheint, den vitruvischen Vorschriften zufolge, zunächst Erde aufgeschüttet und festgeschlagen worden zu sein, während die so gewonnene Erhöhung sodann auf beiden

Seiten mit starken Backsteinmauern eingefafst wurde, welches Verfahren nicht undeutlich die Rückwirkung jener alten Anlagen der Dämme und Wälle erkennen läfst. Sowohl bei diesen, als auch bei massiven Steinmauern waren verschiedene Arten des Verfahrens und der Steinfügung üblich, durch welche natürlich das Aussehn der Mauern sehr wesentlich bedingt wurde. Man konnte nämlich die ganze Mauer aus einer Gufsmasse von Mörtel und rohen Ziegeln herstellen (*opus incertum* bei Vitruv) oder die Aufsenseiten konnten in regelmäfsiger Weise mit gleichartigen Mauersteinen bekleidet werden. Auch in diesem Falle waren zwei Arten der Herstellung möglich, indem man die oft dreieckig geformten Steine in horizontalen Schichten anordnete, wie dies aus Fig. 345 ersichtlich ist, oder die als vierseitige Prismen gebildeten Steine so in den noch weichen Mörtel einprefste, dafs die Fugen in netzförmiger Weise sich kreuzten, woher diese Art der Bekleidung als *opus reticulatum* bezeichnet wurde.

Fig. 345.

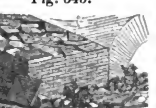


Fig. 346.

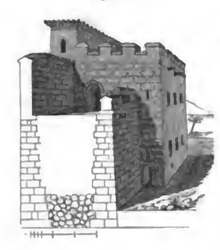


Fig. 346 giebt eine Anschauung dieser Mauerfügung, wie dieselbe unter anderem an den Mauern eines Conducts der alsietinischen Wasserleitung beobachtet worden ist. Dieselben bestehen nämlich im Innern aus unregelmäfsigen durch Mörtel verbundenen Steinen (*opus incertum*), sind aber nach aufsen wie nach innen mit netzförmig angeordneten Ziegeln bekleidet, die ihrerseits im Innern wieder einen festen Stuckbewurf erhalten haben. Nicht selten sind auch die netzförmige und die horizontale Fügung so mit einander verbunden, dafs die netzförmig gehaltenen Flächen durch schmalere Gürtungen mit horizontalen Schichten unterbrochen werden, wie dies unter anderem an verschiedenen Punkten der römischen Stadtmauern bemerkt werden kann.

Für die vollständige Durchführung aber solcher städtischen Umfassungsmauern mögen hier zwei Beispiele genügen. Das erste derselben, unter Fig. 347 dargestellt, gehört den Mauern von Pompeji an. Hier ist, den Vorschriften Vitruv's entsprechend, der aus unregelmäfsigem Steinwerk aufgeschüttete massive Körper der Mauer mit Stirnwänden aus Quadersteinen eingefafst. Die obere zur Communication und zum Aufenthalt der Vertheidiger dienende Fläche des Massivs ist nach aufsen durch niedrige, mit Scharten versehene Schutzwehren (Crenelirungen) eingefafst,

nach innen, das heifst nach der Stadt zu, durch eine höhere Mauer, die, selbst wenn die Brustwehren erstiegen waren, den Angreifern noch

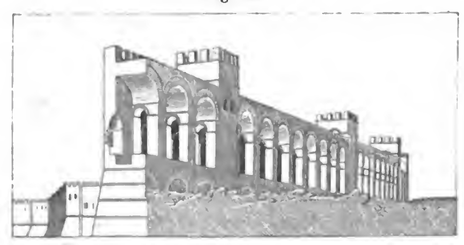
Fig. 347.



einen bedeutenden Widerstand entgegensetzen konnte. Mit diesem oberen Gange correspondirten die zur Verstärkung der Mauer in gewissen Abständen angebrachten Thürme durch Pforten, die, wie in dem vorliegenden Beispiel, meist im Rundbogen eingewölbt waren.

Das zweite Beispiel (Fig. 348) gehört der aurelianischen Befestigung der Stadt Rom an. Hier ist die Mauer auf der inneren Seite durch starke Strebepfeiler verstärkt, die, durch Rundbogen mit einander verbunden, den nach aufsen ebenfalls mit Zinnen versehenen Gang für die Vertheidiger tragen, während sie zu gleicher Zeit, durch schmale Bogenöffnungen durchbrochen, eine Art Gallerie bilden, die ebenfalls den Zwecken der Vertheidigung zu dienen bestimmt ist. Denn in den so entstehenden gewölbten Abtheilungen dieser Gallerie befinden sich halbkreisförmige Nischen in der Dicke der Mauer angeordnet, welche durch ein kleines, nach innen sich erweiterndes Fenster nach aufsen sich öffnen und so dem Vertheidiger Gelegenheit zum Kampf und zugleich eine unangreifbare Stellung sichern (über eine abweichende Anordnung der Mauer vgl. unten Fig. 354). Auch

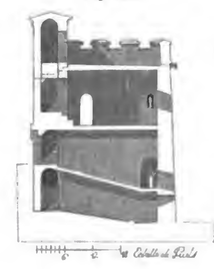
Fig. 348.



hier sind in gewissen Abständen Thürme angeordnet, wie wir deren so eben zu Pompeji (Fig. 347) und schon früher bei den griechischen Befestigungsanlagen kennen gelernt haben (vgl. § 19, Fig. 70—74). Im Ganzen weichen die römischen Thürme von den griechischen nicht erheblich ab, doch konnte denselben durch die Anwendung der Wölbung eine gröfsere

Festigkeit gegeben werden. Fig. 349 (Mafsstab = 18 Fufs) zeigt den Durchschnitt eines Thurmes von Pompeji, der sich in drei Stockwerken bis zu etwa 40 Fufs erhebt. Der Boden zwischen den beiden unteren Stockwerken ist nach der Aufsenseite zu etwas geneigt, wie auch die Oeffnungen für den Vertheidigungskampf eine solche Neigung zeigen. In dem nach der Stadt zu belegenen, etwas erhöhten Theile befinden sich die zur Communication nöthigen Treppen; das obere Zimmer steht durch eine gewölbte Pforte mit dem Wallgange (vgl. Fig. 347) in Verbindung; die zum Abflufs des Regens etwas geneigte Plateform über demselben ist mit Zinnen versehen und bietet ebenfalls bequeme Plätze zur Vertheidigung dar.

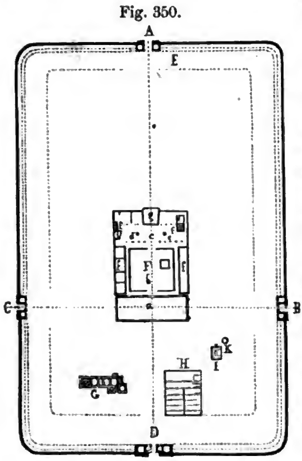
Fig. 349.



Wir können diesen Abschnitt über die städtischen Befestigungsbauten nicht beschliefsen, ohne der für die Geschichte des römischen Kriegswesens so wichtigen befestigten Lager und Castelle Erwähnung zu thun. Dieselben dienten gewöhnlich zur Sicherung der Hauptvertheidigungslinien des römischen Gebietes gegen den Andrang feindlicher Völkerschaften und kommen unter anderem an der in der späteren Zeit des römischen Reiches gegen die deutschen Stämme errichteten Schutzlinie vor, die sich als künstlich aufgeschütteter Erdwall von dem Taunusgebirge nach dem rechten Rheinufer erstreckte. Zum Schutze dieser Anlage, sowie zur Aufnahme der zur Vertheidigung nöthigen gröfseren Truppenmassen war aufser einigen anderen Orten bei dem heutigen Homburg ein solches Castell angelegt, das schon seit längerer Zeit unter dem Namen der Saalburg bekannt war, dem aber erst kürzlich eine genauere Untersuchung und Ausgrabung zu Theil geworden ist. Obschon diese Untersuchung noch nicht abgeschlossen ist, so ist doch von dem um die Ausgrabungen sehr verdienten Archivrathe Habel ein Plan des Castells veröffentlicht worden, den wir nach einer anderweitigen Publication unter Fig. 350 mittheilen. Danach bildete das Castell ein regelmäfsiges Viereck von 700 Fufs Länge und 450 Fufs Breite. Die aus unregelmäfsigen Bruchsteinen bestehende äufsere Umfassungsmauer ist 5 Fufs dick, auf der Nordseite aber, welche den Angriffen zunächst ausgesetzt war, etwas dicker. Die vier Ecken sind abgerundet, um bei einer etwaigen Belagerung der Zerstörung besser widerstehen zu können. Die ursprüngliche Höhe läfst sich nicht mehr genau bestimmen; an einigen Stellen ragen die erhaltenen Theile noch gegen 6 Fufs aus dem Erdboden

hervor. Aufserhalb der Mauer befindet sich ein doppelter Graben, im Innern schliefst sich an dieselbe unmittelbar ein erhöhter Wallgang von etwa 7 Fufs Breite an, welcher auf unserem Grundrifs durch eine doppelte punktirte Linie angedeutet ist. Während dieser Wallgang zur Aufnahme der Vertheidiger bestimmt war, befindet sich am Fufs desselben rings um den ganzen Raum ein etwa 30 Fufs breiter Weg für gröfsere Truppentheile, welcher ebenfalls durch eine punktirte Linie bezeichnet ist, *via angularis* (*E*). Die weitere Anordnung des Platzes entspricht den erhaltenen Beschreibungen des römischen Kriegslagers. Auf der Hauptseite befindet sich zwischen zwei nach innen vorspringenden Thürmen die Hauptpforte, *porta praetoria* (*A*), der auf der entgegengesetzten Seite die *porta decumana* entspricht (*D*), während auf den beiden Langseiten die ganz ähnlich durch Thürme gedeckte *porta principalis dextra* (*B*) und *porta principalis sinistra* (*C*) angebracht sind. In der durch die Verbindungslinien der gegenüberliegenden Thore bezeichneten Mitte des Castells befindet sich die Wohnung des obersten Befehlshabers, das Prätorium (*F*). Ohne grofse Sorgfalt und wahrscheinlich in Eile erbaut, zeigt dasselbe verschiedene Räume, die theils zu den Privatbedürfnissen des Befehlshabers, theils zu kriegerischen Zwecken gedient haben mögen. Nach der *porta praetoria* zu hat das Gebäude kein Thor, ein quadrater Thurm (*g*) nimmt dessen Stelle ein; dagegen endet dasselbe auf der entgegengesetzten Seite in einen oblongen Raum (*a*), auf dessen drei nach aufsen gekehrten Seiten drei Thüren angebracht sind, die ihrerseits vollkommen den gegenüberliegenden Thoren der Umfassungsmauer entsprechen. Krieg v. Hochfelden in seiner Geschichte der Militair-Architektur in Deutschland S. 63 ist der Ansicht, dafs das Prätorium aus der Zeit einer späteren Erweiterung des Castells herrühre, die durch Hinausrücken der Frontseite bewerkstelligt wurde, und erklärt daraus die Anlage desselben, die schon eine besondere Rücksicht auf Defensivzwecke

Fig. 350.



bekunde. Bei *G* und *H* sind Ueberreste von Baulichkeiten aufgefunden, die wahrscheinlich zu Wohnungen gedient haben, namentlich scheinen die in geringer Distanz angeordneten Quermauern in dem mit *H* bezeichneten Gebäude auf Vorrichtungen zum Heizen hinzudeuten. Bei *I* befindet sich ein kleines Heiligthum, bei *K* ein Brunnen. Die Wohnungen der Soldaten, die nicht alle im Prätorium Platz fanden, sind auf die offenen Felder zwischen dem Prätorium und der Umfassungsmauer vertheilt zu denken, und haben dieselben wahrscheinlich aus festen, wenn auch leicht gearbeiteten Lehmhütten bestanden, da die sonst im Lager gebräuchlichen Zelte für den dauernden Aufenthalt unter dem unfreundlicheren germanischen Himmel nicht hingereicht hätten; jedoch sind von Grundmauern dieser Soldatenwohnungen bis jetzt noch keine Spuren aufgefunden worden.

70. Ueber die Bedeutung der Thore für den öffentlichen Verkehr haben wir schon oben bei Gelegenheit der griechischen Thorbauten gesprochen (vgl. § 18). Sie war eine nicht geringere bei den Römern, ja mit der Steigerung und absichtlichen Förderung des Verkehrs selbst, wie diese bei den Römern stattfanden, mufste auch die Herstellung der Thore mit gröfserem Aufwande unternommen werden. Und in der That zeigen die römischen Thore durchschnittlich eine gröfsere Abweichung von den griechischen Anlagen der Art, als dies etwa bei Mauern und Thürmen der Fall war. Die Stellung der Thore in der Mauer und die Vorkehrungen zu ihrem Schutze sind allerdings dieselben geblieben; sie wurden an den von der Natur am meisten geschützten Stellen angelegt, von Vorsprüngen gedeckt, von denen aus man die unbewehrte linke Seite der andringenden Feinde am leichtesten gefährden konnte, nicht selten auch von Thürmen flankirt, in welcher letzteren Beziehung wir, abgesehen von den oben betrachteten Beispielen, namentlich auf die weiter unten folgende Beschreibnng des festen Schlosses zu Salona und den daselbst (§ 76, Fig. 389) mitgetheilten Grundrifs desselben verweisen können.

Dies Alles haben die römischen Thore mit den griechischen gemein. Ihre Abweichung besteht hauptsächlich auf der Anwendung der Wölbung, jenes Constructionsprincipes, das überhaupt den römischen Monumenten einen so eigenthümlichen Charakter verleiht. In der Wölbung nämlich war ein vortreffliches Mittel zur Ueberdeckung auch weiterer Oeffnungen gegeben. Was die Griechen nur mühsam und in verhältnifsmäfsig beschränktem Mafse durch Ueberkragung der Steinschichten und durch Ueberdeckung eines geraden Gebälkes erreichen konnten, wurde mit Leichtigkeit und bei weit gröfseren Dimensionen dadurch erreicht, dafs man über die

Thordurchgänge Bogen nach dem Principe des Keilschnittes wölbte, und es ist nicht unwahrscheinlich, dafs neben unterirdischen Abzugscanälen und Gräben es vorzugsweise die Thorbauten waren, an denen sich der italisch-römische Wölbungsbau in charakteristischer Weise entfaltet hat. Nach diesen Bemerkungen begnügen wir uns, einige Beispiele von römischen Thoranlagen nach der Zahl ihrer Oeffnungen oder Durchgänge hier anzuführen.

Die einfachste Form besteht natürlich aus einem Bogen, der entweder, von Vorsprüngen flankirt, in der Dicke der Mauer angebracht sein oder aber sich auf den beiden entgegengesetzten Seiten eines Thurmes wiederholen kann. Von der ersten Art giebt ein Thor zu Perusia ein schönes Beispiel, bei welchem überdies der gröfseren Zierde halber ein zweiter Bogen gleichsam als oberes Stockwerk über dem eigentlichen Durchgang angebracht ist. Der zweiten Art gehört ein Thor zu Volterra an, welches die ganze Einfachheit des ursprünglichen italischen Bogenbaues zeigt. Aus späterer Zeit ist das nach Nola führende Thor zu Pompeji anzuführen, dessen einfacher Bogen sich nicht in der Flucht der Mauer, sondern erst am Ende eines schmalen Ganges befindet, der in schräger Linie auf die Mauer mündet und die etwaigen Angreifer zwang, in geringer Zahl und den Waffen der auf den Seitenwänden dieses Ganges aufgestellten Vertheidiger ausgesetzt, zu dem Thore vorzurücken. Noch später und, wie es scheint, zum Zwecke des Schmuckes nicht minder, als zu dem der Vertheidigung angelegt, ist eines der Thore der so eben erwähnten Villa des Kaisers Diocletian zu Salona, die wahrscheinlich der Pracht ihrer Ausstattung wegen mit dem Namen der *portea aurea* bezeichnet wird (vgl. unten § 78). Dasselbe ist, wie auch die anderen Thore dieser bedeutsamen Anlage, von vorspringenden Thürmen eingefafst und besteht nur aus einem Durchlafs. Letzterer ist mit einem Rundbogen überwölbt, jedoch, wie dies aus der Ansicht Fig. 351 ersichtlich ist, unterhalb dieses Bogens mit einem geradlinigen Sturz abgeschlossen. Die das Thor einfassende und überragende Wandfläche ist in der Weise der spätrömischen Architektur

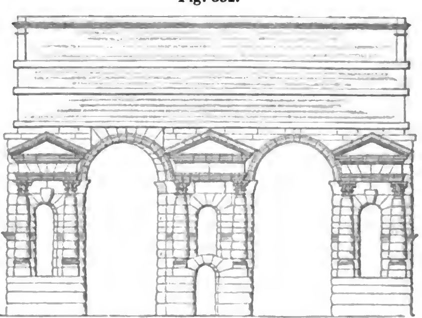
Fig. 351.



mit zierlichen, zum Theil auf Consolen ruhenden Säulchen und dazwischen angebrachten Nischen decorirt. Ein nicht mehr ganz erhaltenes Hauptgesims krönte das Ganze, das noch in dem jetzigen verfallenen Zustande einen schönen und malerischen Anblick gewährt.

Seltener sind die Thore mit zwei Durchlässen.[1] Jedoch ist uns auch davon ein höchst bezeichnendes Beispiel in einem der schönsten und ältesten Thore der Stadt Rom erhalten. Dasselbe wird gegenwärtig *porta maggiore* genannt und zeigt ohne alle Veränderungen und Zusätze die ursprüngliche Anlage, von der Fig. 352 den Aufrifs darstellt. Diese An-


Fig. 352.



lage ist durch mehrfache und sehr verschiedenartige Rücksichten bedingt und demgemäfs eine der complicirtesten, die bei ähnlichen Monumenten beobachtet werden. Zugleich aber sind die verschiedenen, dabei obwaltenden Aufgaben in einer so einfachen und schönen Weise gelöst, dafs man dies Werk gleichmäfsig als eines der wichtigsten Zeugnisse des praktischen und des künstlerischen Sinnes der Römer betrachten kann. Zunächst nämlich gewährt das Bauwerk zwei römischen Heerstrafsen, der *via Labicana* und der *via Praenestina,* welche hier im spitzen Winkel zusammentreffen, Durchlafs durch zwei hohe gewölbte Portale; diese sind von drei mächtigen Mauerpfeilern begrenzt, die in ihren oberen Theilen durch kleinere Bogenöffnungen durchbrochen und durch je zwei Halbsäulen mit darüber ruhendem Gebälk und Giebel decorirt sind. Der mittlere Pfeiler zeigt unterhalb der eben erwähnten Maueröffnung noch eine zweite, die

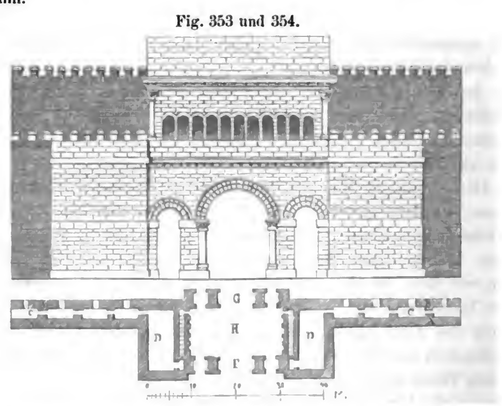
[1] Vergl. das Thor von Messene (Fig. 65), dessen Durchlafs, wie es scheint, durch einen Pfeiler in zwei Hälften getheilt war.

ebenfalls im Rundbogen überwölbt als Pforte gedient hat und noch dient. Und während nun so dem Doppelzweck des Verkehres vortrefflich genügt ist, hat das Denkmal noch einen zweiten Doppelzweck zu erfüllen, indem die Bögen zugleich als Träger zweier über denselben angebrachten Wasserleitungen zu dienen haben. Zunächst über ihnen läuft der Canal der vom Kaiser Claudius 45 römische Meilen nach Rom geführten *Aqua Claudia* (vgl. unten § 74); sodann in geringem Abstand die andere Leitung desselben Kaisers, die unter dem Namen des *Anio novus* aus einer Entfernung von 52 Meilen der Stadt zugeführt wird. Drei grofse Inschriften zieren die Aufsenseite dieser über den Bögen angebrachten Erhöhung. Die erste, entsprechend dem Canal des *Anio novus,* giebt an, dafs der Kaiser Claudius die nach ihm benannte *Aqua Claudia* und auch den *Anio novus* nach der Stadt geleitet habe. Die zweite entspricht der Leitung der *Aqua Claudia* und nennt den Kaiser Vespasian als Wiederhersteller des von Claudius begonnenen Unternehmens; auf der dritten endlich wird der Kaiser Titus als Wiederhersteller der ganzen Anlage bezeichnet.

Häufiger als die Doppelthore sind die mit dreifachem Durchlafs versehenen, wo dann gewöhnlich der mittlere breiter und höher ist, als die zur Seite angebrachten. Ersterer hat zum Verkehr für Fuhrwerk und Reiter, letztere haben für Fufsgänger gedient. In sehr schöner Weise sehen wir diese Zwecke des Verkehres mit denen der Vertheidigung an einem Thore verbunden, welches zu den von Augustus angelegten Befestigungen von Aosta gehört und von dem Fig. 353 den Aufrifs, Fig. 354 den Grundrifs darstellt. Was zunächst die Anlage der im Zusammenhange mit dem Thore dargestellten Mauer anbelangt, so zeigt dieselbe eine nicht unwesentliche Abweichung von den oben besprochenen Verfahrungsweisen, indem der Raum zwischen den beiden Stirnmauern, der niederen nach aufsen gekehrten (Fig. 354 *A*) und der höheren nach innen gewendeten (*B*) nicht mit Erde ausgefüllt ist, wie bei den Mauern von Pompeji; vielmehr ist derselbe offen gelassen und durch Bögen, welche die Verbindung zwischen den beiden Mauern bilden, in eine Reihe von kleinen überwölbten Cellen (*C*) umgewandelt, die sich ihrerseits nach der Stadt öffnen und so eine gewisse Analogie mit den inneren Abtheilungen der aurelianischen Mauern darbieten. Aus der Flucht dieser Doppelmauer nun springen die beiden Thürme *D D* hervor, zwischen denen das äufsere Thor *F* liegt. Dasselbe zeigt die oben besprochene Dreitheilung in Thor und Seitenpforten, welche sämmtlich mit starken Fallgattern geschlossen werden konnten. Auf dies Thor folgt ein offener Raum (*H*), eine Art Vorhof, bei Vegetius »*propugnaculum*« genannt, indem derselbe sehr wohl zum

Angriff auf die etwa eingedrungenen Belagerer geeignet war, welche von den Waffen der auf der Plateform der nur niedrigen Thürme befindlichen Vertheidiger erreicht werden konnten. Auf der entgegengesetzten Seite dieses Raumes befindet sich das innere Thor (*G*), dessen drei Oeffnungen mit eisenbeschlagenen Thorflügeln geschlossen werden konnten. Die architektonische Ausstattung des Ganzen ist mafsvoll gehalten, aber mit einem gewissen ernsten und strengen Schönheitssinn durchgeführt, so dafs dieser Bau des Augustus zu den schönsten Werken dieser Art gerechnet werden kann.

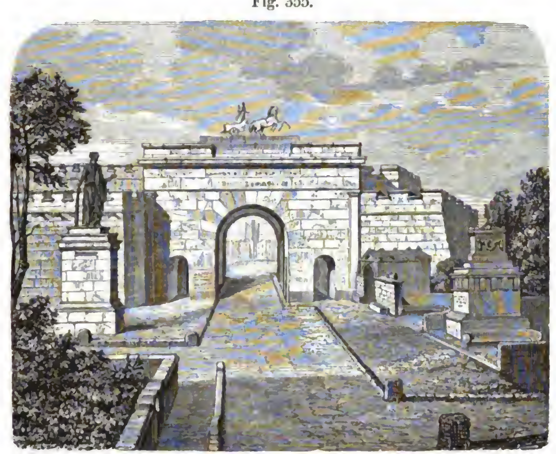
Fig. 353 und 354.



Eine ähnliche, obschon weniger stark befestigte Anlage zeigt eins von den Thoren Pompejis, welches zu den bemerkenswerthesten daselbst gehört und nach der Richtung der hier mündenden Heerstrafse gewöhnlich als das herculanensische bezeichnet wird. Fig. 355 stellt die äufsere Seite desselben nach der Restauration von Mazois dar. Auf der linken Seite durch einen Mauervorsprung gedeckt, öffnet sich das Thor in einem Haupt- und zwei Seitenportalen, welche letztere für Fufsgänger bestimmt sind: dieselbe Einrichtung ist an der inneren Seite getroffen. Der schmale Raum, welcher zwischen den beiden Hauptportalen liegt (das ganze Thor hat eine Tiefe von über 50 Fufs), ist unbedeckt gewesen, bildete also gewissermafsen ein, wenn auch schmaleres Propugnaculum, wie wir es bei dem Thore von Aosta kennen gelernt haben. Die seitlichen Durchgänge dagegen waren in ihrer ganzen Länge überwölbt, sie correspondirten mit

dem offenen Raum in der Mitte durch je zwei Bögen, die ihnen überdies das bei der Schmalheit der Pforten und der Tiefe des Ganges nöthige Licht zuführten. Die grofsen Portale waren einst durch Fallgatter zu schliefsen, die indefs zur Zeit der Zerstörung nicht mehr im Gebrauch gewesen zu sein scheinen; die kleineren Pforten durch Thürflügel, auf welche die noch erhaltenen Zapfen hindeuten. Der ganze Bau, aus Bruchstücken von Tuffstein und Mörtel bestehend, war mit einem Stuckbewurf bekleidet, dessen erhaltene Ueberreste noch jetzt eine grofse Sorgsamkeit in der Bearbeitung und Glättung der Oberfläche bekunden.

Fig. 355.



71. Gehen wir von den Schutzbauten, wie Mauern, Thurm- und Thoranlagen, zu den Nutzbauten über, so haben wir dies zugleich als das Gebiet zu bezeichnen, auf dem sich der praktische Sinn der Römer im vollsten Mafse bethätigen konnte. So tritt denn auch gerade in diesen Anlagen eine bei weitem gröfsere Abweichung von den griechischen Bauten hervor und es läfst sich eine bei weitem gröfsere Mannigfaltigkeit der Zwecke sowohl, als auch der Mittel wahrnehmen, durch welche man diese Zwecke zu erreichen suchte. Man möchte sagen, dafs kaum irgend eine andere Gattung von Gebäuden so geeignet sei, den Charakter und die

Bestrebungen des römischen Volkes so deutlich erkennen zu lassen, als die von demselben unternommenen Nutzbauten.

Was nun zunächst den Wegebau anbelangt, so haben die Römer mit scharfem Blick die Wichtigkeit desselben für das Staatsleben erkannt und diesen Gesichtspunkt bei allen derartigen Anlagen mit grofsartiger Consequenz verfolgt. Dies bezeichnet denn auch sogleich sehr bestimmt den Gegensatz zu den Griechen; ein Gegensatz, der hier um so auffallender erscheint, als, wenigstens von dem Gesichtspunkte des öffentlichen Verkehres aus betrachtet, die Zwecke solcher Bauten bei den Griechen dieselben wie bei den Römern waren. Aber blicken wir auf die Ausgangspunkte und ersten Veranlassungen, so bietet sich schon darin eine gewisse Verschiedenheit dar. Bei den Griechen scheint fast durchgängig ein, wenn auch vielfach mit dem wirklichen Leben verknüpftes, doch auch nicht minder ideales Bedürfnifs die erste Veranlassung zur kunstgemäfsen Anlage gröfserer Strafsen gegeben zu haben. Den Cultusgemeinschaften befreundeter Staaten sollten dieselben ein Mittel der Verbindung darbieten, den heiligen Pompen und Theorien ihren Zug erleichtern — bei den Römern ist es von vorn herein der Staatszweck, welcher die Anlage der grofsen Heerstrafsen bedingt. Der kunstgemäfse Wegebau beginnt mit den ersten Erweiterungen des römischen Staates über seine ursprünglichen Grenzen hinaus. Gewonnene Provinzen sollen mit dem Herzen des Staates, das heifst der Stadt Rom, verbunden werden, und wenn dies auch allmälig zu einem Mittel wird, die Hauptstadt mit den Provinzen in geistiger wie commercieller Beziehung zu verknüpfen, den Reichthum der Producte nach Rom zu führen und umgekehrt die Strahlen der Intelligenz von Rom aus über das ganze Reich zu verbreiten, so war doch der erste und ursprüngliche Gesichtspunkt wohl nur selten ein anderer, als die nöthigen Truppenmassen mit gröfstmöglicher Leichtigkeit nach den neuen Erwerbungen und den so gewonnenen Schutzpunkten der römischen Macht hinüberführen zu können. Auf diese Weise ist die erste grofse Kunststrafse, die *via Appia*, entstanden; so deren Erweiterung bis Ariminum in der *via Flaminia;* so führte die Unterwerfung der Bojer am Po zur Anlage der *via Aemilia,* und es liefse sich leicht aus der Geschichte der Heerstrafsen die allmälige Erweiterung des römischen Staatsgebietes selbst nachweisen. Dies ist der umfassendere politische Gesichtspunkt, aus welchem die Römer den Wegebau betrieben und welcher bei den Griechen schon aus dem einfachen Grunde nicht zur Anwendung gelangen konnte, weil die zahlreichen kleinen Staatsgebiete in Griechenland mit seltenen Ausnahmen stets in ihrer Vereinzelung beharrten, und das Bedürfnifs eines festen Zusammenschlusses

entfernter Gebiete mit einer gemeinsamen Hauptstadt zum Zwecke eines politischen Verbandes entweder gar nicht oder nur ausnahmsweise sich geltend machte. Und wie so die letzten Zwecke der Wegeanlagen wesentlich verschieden waren, so läfst sich eine solche Verschiedenheit auch in der Art ihrer Ausführung sehr deutlich erkennen. Es ist bemerkt worden, dafs die griechischen Wege und Strafsen, selbst wo sie kunstgemäfs geführt waren, sich mehr der Natur und den Bedingungen des Bodens anschlossen und auch Umwege nicht scheuten, wo entweder die Bequemlichkeit der Reisenden oder alter Brauch dazu einluden. Ganz anders die Römer. Mit derselben staunenswerthen Energie, die dem politisch entwickelten und militairisch geschulten Volke fast auf allen Gebieten seiner Thätigkeit eigen war, verfolgen sie bei der Anlage der Wege nur den einen Zweck, möglichst direct zu bauen, in möglichst gerader Linie die beiden Zielpunkte der Strafse mit einander in Verbindung zu setzen. Das gemüthliche Anschliefsen an die natürlichen Bodenverhältnisse hört auf, und anstatt sich den letzteren zu fügen, sucht sie der Römer vielmehr zu beherrschen und zu bewältigen. Wo sich Berge entgegenstellen, werden sie durchbrochen; wo eine Senkung des Bodens die gleichmäfsige Fortführung des Weges zu verhindern droht, wird dieselbe durch Dämme und Steinbauten ausgeglichen; wo tiefe Thalgründe oder reifsende Ströme die einmal eingeschlagene Richtung durchschneiden, werden sie mit kühnen Bögen überbrückt, die in vielen Fällen noch heut das Staunen der Nachwelt bilden, obschon diese letztere in allen technischen und insbesondere in den mechanischen wie wissenschaftlichen Hilfsmitteln der Architektur die Römer bei weitem hinter sich gelassen hat.

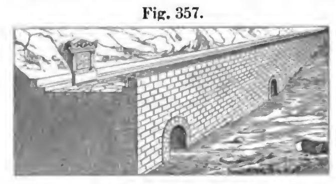
Fig. 356.



Von den Durchbrechungen von Bergrücken, die sich dem Zuge der Strafsen widersetzten, begnügen wir uns, die sogenannte Grotte des Posilippo bei Neapel anzuführen, welche noch täglich von Tausenden passirt wird und von der Fig. 356 eine Ansicht giebt. Dieselbe durchschneidet ein Vorgebirge zwischen Neapel und Bajae und ist in einer Länge von 2654 neap. Palmen, 24 Palmen Breite, einer zwischen 26 bis 74 Palmen im Innern variirenden Höhe durch das harte Gestein des Felsens getrieben, während an den Ausgängen, welche eine Höhe von 94 resp. 98 Palmen haben, künstlich gewölbte Bögen dem Bau eine gröfsere Festigkeit zu geben bestimmt sind.

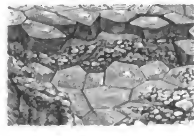
Andere Schwierigkeiten bot ein sumpfiges Terrain dar, in dem mit grofsem Aufwande zunächst ein fester Grund zu schaffen und sodann der Weg dammartig zu erhöhen war. Dergleichen Schwierigkeiten waren es namentlich, welche bei der Führung der appischen Heerstrafse durch die pontinischen Sümpfe zu überwinden waren. An anderen Orten dagegen konnte ein besonders abschüssiges Terrain ähnliche Aufmauerungen oder Viaducte erfordern, auf welchen die Strafse Höhen und Abhänge entlang geführt wurde. Dies findet bei einem Theile der *via Appia* statt, welcher von Albano in das Thal von Ariccia herniedersteigt und der auf eine nicht unbeträchtliche Strecke, unterhalb des Ortes Ariccia selbst, von einer mit regelmäfsiger Quadermauer bekleideten Aufschüttung getragen wird. Fig. 357 zeigt denselben auf beiden Seiten mit massiven Balustraden und Vorrichtungen zum Sitzen versehen, während einige Bogenöffnungen in dem Unterbau zur Abführung der Gebirgswässer bestimmt erscheinen.

Fig. 357.



Was nun die technische Ausführung dieser Anlagen, wie Pflasterung, Sorge für den Abflufs des Wassers u. s. f., betrifft, so giebt darüber, wie über die Profanbauten der Alten überhaupt, das Werk von Hirt »die Lehre von den Gebäuden bei den Griechen und Römern«, welches uns für diese Theile unserer Untersuchungen oft zum Anhalt gedient hat, ausführlichen Aufschlufs. Wir begnügen uns mit der Bemerkung, dafs die Wege entweder mit Sand und Kies bestreut (*glarea viam sternere*) oder mit festem Stein gepflastert werden konnten. Bei letzterem Verfahren wurden für den mittleren Theil der Strafse, den Fahrdamm, gewöhnlich polygone Blöcke eines harten Steines, meist Basalt, zu einer möglichst glatten Oberfläche zusammengefügt (*silice sternere viam*), wie dies aus dem unter Fig. 358 dargestellten Theile der *via Appia* hervorgeht. Waren erhöhte Seitenwege für Fufsgänger vorhanden, so pflegte man den häufig vorkommenden weicheren Tuffstein (*lapide sternere*) dazu zu verwenden. Gewöhnlich war das Pflaster in der Mitte etwas erhöht, um den Abflufs des Wassers zu erleichtern, für dessen Entfernung durch kleine Abzüge gesorgt war, wie wir deren auch schon zur Abführung des Regenwassers von den Wallgängen der Mauern (s. o. Fig. 347) angeordnet ge-

Fig. 358.

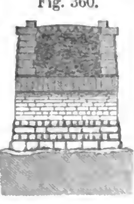


funden haben. Recht deutlich ist diese Anordnung zu ersehen aus dem unter Fig. 359 und 360 dargestellten Stück der *via Appia,* wo unterhalb des Weges zum Durchlafs eines Wassers oder zur Communication ein gewölbter Durchgang angebracht ist. Fig. 359 zeigt denselben im Aufrifs, der Durchschnitt dagegen ist unter Fig. 360 dargestellt, woraus auch die Structur des ganzen Baues, die Wölbung des etwa 18 Fufs breiten Fahrdammes, sowie dessen Einfassung mit einer soliden Steinbrüstung zu erkennen ist. Aehnlich beschaffen waren die Strafsen zu Pompeji, unter denen öfter Canäle zur Abführung des Wassers angelegt waren; dieselben zeigen meist erhöhte Fufssteige an den Seiten, die in gewissen Abständen durch sogenannte Prellsteine gegen das auf dem Fahrdamm einherziehende Fuhrwerk geschützt waren und für deren Communication über den etwas tiefer liegenden Fahrdamm durch erhöhte Trittsteine gesorgt war; eine Vorrichtung, der die an grofsen Heerstrafsen angebrachten Steine entsprachen, welche den Reitern das Besteigen ihrer Pferde erleichtern sollten. Zur Messung des Weges dienten die in Abständen von 1000 Schritten aufgestellten Wegesäulen (*milliaria*), mit Angabe der Entfernung von den Hauptorten und nicht selten wohl auch mit Ruheplätzen für müde Wanderer versehen. Andere Zierden der Wege werden wir noch weiter unten §§ 77—79 zu erwähnen haben.

Fig. 359.



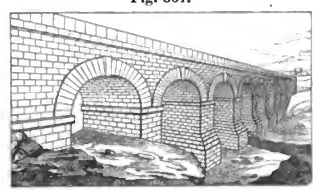
Fig. 360.



72. Die gewölbten Durchlässe, deren wir bei Gelegenheit des Wegebaues im vorigen Paragraphen erwähnt haben, führen uns naturgemäfs zur Betrachtung der Brücken, in deren Herstellung die Römer noch mehr von den Griechen abgewichen sind. Die Kunst der Wölbung setzte sie in den Stand, die breitesten Ströme zu überbrücken, und die Kühnheit, mit der sie dies gethan, ist es, die einige dieser Bauwerke zu den grofsartigsten und bewunderungswerthesten Denkmälern des Alterthums erhebt. Knüpfen wir an den Wegebau als solchen an, so ist zunächst zu bemerken, dafs auch da, wo es sich nicht um die Ueberwölbung gröfserer Ströme handelte, die Natur des Bodens brückenartige Anlagen erfordern konnte. So führt, etwa zwölf Miglien von Rom, der Weg nach Gabii über eine breite Thalsenkung, in welcher nur während der feuchteren Jahreszeit ein schmaler Wasserarm sich sammelt, und trotzdem ist der

Weg vermittelst einer Reihe von neun Bögen über die Senkung geführt, wozu entweder der Wunsch führen konnte, die Communication in dem so durchschnittenen Terrain nicht zu behindern, oder technische Gründe, die es vielleicht räthlicher erscheinen liefsen, den Viaduct nicht aus einer blofsen Aufschüttung herzustellen. Der Bau ist ganz aus Quadersteinen von einer ziemlich weichen Tuffart errichtet und scheint die geringe Härte des Materials die Veranlassung gewesen zu sein, die Pfeiler ziemlich stark, ihre Abstände und somit die Spannung der gewölbten Bögen dagegen nur geringe zu machen. Aus der einfachen und soliden Bauart dieses Werkes, das jetzt unter dem Namen *ponte della nona* bekannt und noch im Gebrauch ist, vermuthet Hirt, dafs es vielleicht aus der Zeit des Cajus Gracchus stamme, der während seines Tribunats (124—121 v. Chr.) viele Wegebauten ausführte und von dem Plutarch (C. Gracchus c. III) ausdrücklich bemerkt, dafs er dabei nicht nur den Nutzen, sondern auch Gefälligkeit und Schönheit (χάριν καὶ κάλλος) im Auge gehabt habe.

Fig. 361.



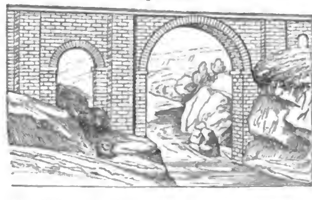
Wo es sich nun darum handelte, die gegenüber liegenden Ufer eines Stromes mit einander zu verbinden, mufste natürlich der Brückenbau eine erhöhte Bedeutung erhalten. Auch scheint man derartigen Verbindungen, als den wichtigsten Mitteln alles Verkehres, von jeher einen sogar religiösen Werth zugeschrieben zu haben. In der früheren Geschichte der Stadt Rom, deren Schicksal allerdings sehr wesentlich durch den Tiberstrom und dessen Ueberbrückung bedingt war, scheint der letzteren eine so hohe religiöse Wichtigkeit zugeschrieben worden zu sein, dafs deren Pflege einem priesterlichen Collegium der *pontifices* (Brückenschläger) untergeben war, aus denen später sogar das oberste Priestercollegium hervorging. Auch behielt das Oberhaupt sämmtlicher Angelegenheiten, die den Staatscultus betrafen, immer den Namen *pontifex maximus,* ein Name, der sich sogar bis auf den heutigen Tag als officielle Bezeichnung des Oberhauptes der katholischen Christenheit erhalten hat.

Wenn wir nun oben bemerkten, dafs der römische Brückenbau seine Vollendung sehr wesentlich dem Principe der Wölbung verdanke, so ist dies doch nicht so zu verstehen, als ob eben alle Brücken durchaus hätten gewölbt sein müssen. Denn ganz abgesehen von den Schiffsbrücken, die

keine Ansprüche auf monumentale Geltung machen können, werden auch feststehende Brücken aus Holz erwähnt, wie z. B. die älteste Brücke in Rom (*pons sublicius*) und die von Cäsar über den Rhein geschlagene, wogegen bei anderen eine Vereinigung des Steinbaues mit dem Holzbau stattgefunden hat. Dies letztere war unter anderen bei der prachtvollen Brücke der Fall, welche Trajan über die Donau schlug und welche aus zwanzig sehr starken Steinpfeilern bestand. Dieselben standen 170 Fufs von einander entfernt und waren in bedeutender Höhe mit einer der Wölbung entsprechenden Bogenconstruction aus Holz überdeckt, von welcher die Abbildung dieser Brücke auf der Trajanssäule eine Anschauung gewährt.

Zur letzten Vollendung gelangt aber der Brückenbau allerdings bei solchen Anlagen, die ganz aus Stein bestanden und bei denen die Ueberleitung der Strafse durch Bögen geschah, indem diese Construction bei gröfster Festigkeit zugleich die gröfste Freiheit gewährt, weitere Oeffnungen zu überspannen, ohne (bei der Höhe des Bogens) den Raum darunter für die Schifffahrt unzugänglich zu machen. Ohne hier auf alle Details der Construction einzugehen, wollen wir uns damit begnügen, einige Beispiele hervorragender Brückenbauten, und zwar nach der Zahl der dabei in Anwendung gekommenen Hauptbögen, anzuführen. In einem Bogen wölbt sich über den Flufs Fiora eine Brücke bei Volci, von der Fig. 362 eine Abbildung giebt und bei welcher sich zu dem einen Hauptbogen noch zwei kleinere, sogenannte Landbogen gesellen. Wir werden dieses Bauwerkes noch einmal Erwähnung thun müssen, weil dasselbe aufser der Strafse zugleich noch eine Wasserleitung über den Flufs führt, von welcher Denkmälergattung wir weiter unten § 74 handeln werden.

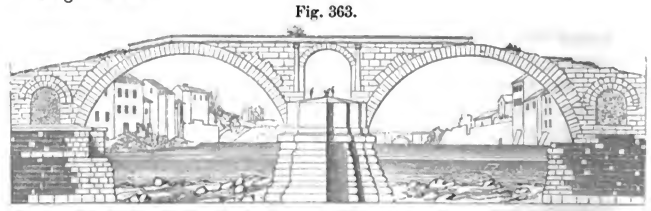
Fig. 362.



Zwei Hauptbögen zeigt die unter Fig. 363 dargestellte Brücke, welche unter dem Namen *ponte de' quattro capi* noch jetzt zu Rom erhalten ist und die im Jahre 62 v. Chr. von Fabricius, welcher damals *curator viarum* war, errichtet und unter Augustus (21 v. Chr.) restaurirt wurde. Sie dient zur Verbindung der Stadt mit der Tiberinsel und besteht aus zwei Bögen, die von einem in der Mitte des Flusses befindlichen, auf starken Fundamenten errichteten Pfeiler nach den beiderseitigen Ufern sich

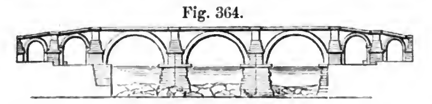
in schön geschwungener Linie wölben. Oberhalb der Basis des Pfeilers, dessen dem Strome zugekehrte Seite zugespitzt erscheint, ist der Körper des Mauerwerkes zwischen den beiden Bögen durch einen dritten schmaleren Bogen durchbrochen, welcher, ohne der Festigkeit des Baues Abbruch zu thun, demselben den Charakter einer gröfseren Leichtigkeit verleiht. Auch schliefsen sich der Brücke zwei seitliche kleinere Bögen an, die indefs nur der gröfseren Festigkeit wegen angeordnet und mit Erde ausgefüllt sind.

Fig. 363.



Zu den vollendetsten Erzeugnissen des römischen Brückenbaues gehört endlich die Prachtbrücke, welche der Kaiser Hadrian über den Tiber führte, um den Zugang zu seinem, von ihm auf dem rechten Ufer des Flusses errichteten Grabmal zu ermöglichen. Das letztere wird weiter unten (§ 78) eine ausführlichere Besprechung finden. Was dagegen die Brücke anbelangt, so überschritt dieselbe das eigentliche Flufsbett mit drei im Halbkreis gewölbten Bögen, denen sich rechts und links noch je zwei kleinere Bogenöffnungen anschlossen, so dafs die ganze Brücke aus sieben Bögen bestand. Dieselbe ist noch heut wohlerhalten und unter dem Namen *ponte S. Angelo* als die schönste der römischen Brücken bekannt; bei ihrem späteren Umbau ist durch Erweiterung der Uferbauten der eine Bogen ausgefüllt und durch die Brüstungsmauer des Ufers verdeckt worden. Fig. 364 stellt diesen Bau in seinem früheren Zustande im Aufrifs

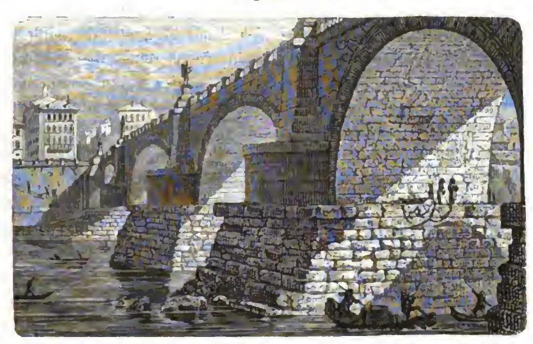
Fig. 364.



dar; Fig. 365 giebt eine perspectivische Ansicht desselben in seinem gegenwärtigen Zustande, welche bei etwas niedrigem Wasserstande aufgenommen, sehr wohl geeignet ist, die Kolossalität der Fundamente und Structur der Pfeiler selbst anschaulich zu machen (vgl. auch unten Fig. 408).

73. Waren schon die bisher betrachteten Bauten durch die Mächtigkeit ihrer Dimensionen, wie durch die Kühnheit des dabei angewendeten Constructionsverfahrens der höchsten Aufmerksamkeit und Bewunderung werth, so steigern sich dieselben zu einem noch höheren Grade bei den Anlagen, welche die Bewältigung des Meeres und die Gründung sicherer Häfen oder die Leitung gröfserer Wassermassen zum Zweck haben.

Fig. 365.



»Auch bei den Griechen und Römern,« sagt Hirt (Lehre von den Gebäuden S. 367), nachdem er die Wasserbauten der Aegypter und Babylonier erwähnt, »zeigen sich der Hafenbau, die Ablässe und die Wasserleitungen in einem Umfang und einer Gröfse, dafs nicht leicht ein anderer Bau damit in Vergleich kommt, wenn man den Umfang der dabei verwendeten Unkosten in Betracht zieht. Selbst der ungeheure Aufwand in dem goldenen Hause des Nero verschwindet gegen den Hafenbau von Ostia, den Ablafs des fucinischen Sees und die beiden grofsen Wasserleitungen, die *aqua Claudia* und den *Anio novus:* alles Werke des Claudius. Mit Recht sind die Alten in jeder Gattung von Bauführungen unübertreffbar zu nennen; und doch scheint es, dafs sie in den Werken des Wasserbaues sich selbst noch übertroffen haben.« Was nun zunächst die Hafenanlagen betrifft, so haben wir solche schon bei den Griechen kennen gelernt (vergl. oben § 20), und zwar in einzelnen Fällen von grofsem Umfange. Vergleichen wir nun aber mit diesen und ähnlichen Werken die Leistungen der Römer auf diesem Gebiete, so macht sich ein ähnlicher Unterschied zwischen denselben geltend, wie wir oben (§ 71) schon bei den Wegeanlagen hervor-

gehoben haben. Hier wie dort läfst sich bei den Griechen ein Anschlufs an die natürlichen Bedingungen des Bodens erkennen, denen sie sich fügten und denen sie ihre eigenen Arbeiten möglichst anzupassen suchten; wogegen die Römer, ohne natürlich die günstigen Bedingungen eines bestimmten Locales zu verschmähen, doch mit einer gröfseren Selbständigkeit verfuhren, eigenmächtiger in die Natur eingriffen und was die Natur selbst versagte, mit einer gewaltigen Willenskraft zu schaffen wufsten.

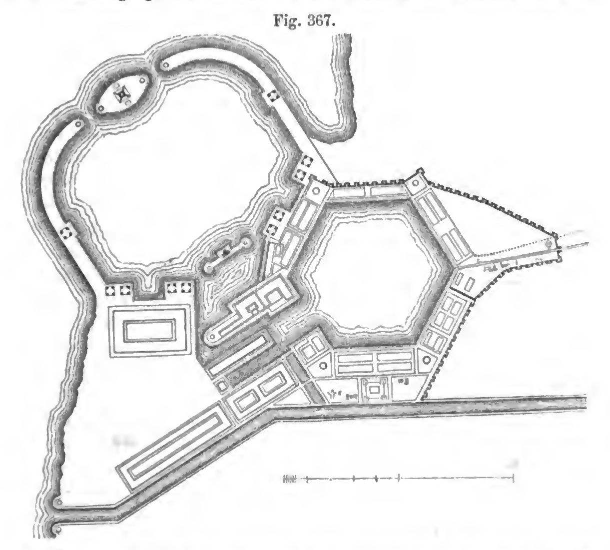
Während man sich z. B. in Griechenland, um bei den Hafenbauten stehen zu bleiben, in den meisten Fällen damit begnügte, die natürlichen Buchten und Vorsprünge des Ufers (an denen allerdings die griechischen Küsten viel reicher als die Italiens sind) zu benutzen, zu erweitern und durch Dammbauten zu schützen, standen die Römer nicht an, derartige Anlagen auch da zu unternehmen, wo die natürliche Küste als solche gar keinen Anhaltpunkt darbot. Waren keine Vorsprünge und keine Buchten vorhanden, so baute man Dämme und Mauern so weit in's Meer hinein, dafs ein gesicherter Platz für die Schiffe entstand; ja es kam vor, dafs mitten im Meere künstliche Inseln geschaffen wurden, um den Eingang eines ebenso künstlich hergestellten Hafens gegen die Gewalt der Meeresfluthen sicher zu stellen. Letzteres wird besonders von dem Hafen erwähnt, welchen Kaiser Trajan zu Centumcellae (dem heutigen Civitavecchia) anlegte und von dessen Fortschritten der jüngere Plinius während des Baues selbst einige Mittheilungen machte (6, 31). Danach war man gleichzeitig mit dem Bau der beiden grofsen in das Meer hineinragenden Molen, von denen der linke schon vollendet war, damit beschäftigt, vor denselben eine künstliche Insel zu schaffen. Auf flachen Schiffen wurden Lasten gewaltiger Steinblöcke herbeigeschafft und an der geeigneten Stelle in's Meer gestürzt. So bildete sich allmälig ein unerschütterlicher Steinwall unter der Oberfläche des Meeres und schon war derselbe, als Plinius schrieb, so weit gediehen, dafs die Höhe desselben die Wasserfläche überragte und die Wogen sich daran brachen. Eine Anlage, die mit kühner Herrschaft über die Naturkräfte die wohlerwogene Rücksicht auf den prak-

Fig. 366.

tischen Nutzen verband, und von welcher eine Restauration Canina's unter Fig. 366 im Grundrifs dargestellt ist.

Doch war Aehnliches, wenn auch mit anderer Verfahrungsweise, bereits früher versucht worden. Schon bei der Anlage des von Claudius erbauten Hafens von Ostia (»vielleicht das gröfste Werk, was je in dieser Art ausgeführt worden ist« Hirt a. a. O. S. 380) wird die Gründung einer solchen Insel erwähnt. Dieselbe lag ebenfalls als Schutz und Wogenbrecher vor dem Eingange des Hafens, der sich durch grofse Molenbauten weit

Fig. 367.



in's Meer hinein erstreckte, und trug einen Leuchtthurm, welcher an Gröfse dem berühmten Pharus im Hafen zu Alexandria nicht nachgestanden haben soll. Zu ihrer Herstellung wurden nicht blos rohe Steine in das Meer versenkt, sondern der Kaiser, der auf Bauten dieser Art besondere Sorge gerichtet zu haben scheint, liefs auf einem kolossalen Schiffe (es war dasselbe, auf dem Caligula den vaticanischen Obelisken nach Italien hatte schaffen lassen und wurde von den Römern als das gröfste aller Schiffe betrachtet, die je das Meer befahren) drei Pfeiler von Thurmeshöhe aus

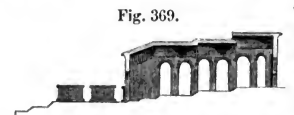
Kalk und Mörtel von Puzzuolanerde aufbauen und diese waren es, die an dem dazu bestimmten Orte mit dem Schiffe selbst in's Meer gesenkt, den Kern der Insel bildeten, indem die Puzzuolanerde durch Hinzutritt des Wassers eine unzerstörbare Festigkeit erlangte. Im Uebrigen aber wich dieser Hafenbau, als dessen Veranlassung eine aus Mangel an Getreidezufuhr entstandene Hungersnoth angegeben wird, von dem trajanischen zu Centumcellae sehr wesentlich ab. Er bestand aufser jenem in's Meer hineingebauten Aufsenhafen des Kaisers Claudius aus einem grofsartigen Bassin, welches später auf Geheifs Trajan's auf dem festen Lande ausgegraben ward und in welches dann die Fluthen des Meeres einströmen konnten. So wurde auf dem Meere ein festes Land, auf dem Lande ein See geschaffen, welcher letztere durch feste Quadermauern eingefafst war und sowohl mit dem Aufsenhafen durch künstliche Canäle, als auch mit dem offenen Meere durch den wohlregulirten und fest eingedämmten Tiberstrom in Verbindung stand. Eine Restauration, welche Canina nach den an Ort und Stelle erhaltenen Ueberresten entworfen hat, ist unter Fig. 367 (Mafsstab = 1000 Metres) dargestellt. Aufser den oben beschriebenen Anlagen ersieht man zugleich daraus, in welcher Weise das innere, sechseckige Hafenbecken mit den zur Aufbewahrung des Getreides und anderer Handelsartikel erforderlichen Gebäuden umgeben war. Diese Anordnung ergiebt sich auch aus der unter Fig. 368 dargestellten Münze, welche während des fünften Consulates des Kaisers Trajan (103 n. Chr.) geschlagen ist und welche eine deutliche Ansicht des mit Gebäuden umgebenen trajanischen Binnenhafens gewährt.

Fig. 368.



Von der Beschaffenheit derartiger Magazine, wie deren ein jeder belebter Hafen erforderte, kann uns vielleicht ein Gebäude Kunde geben, dessen Ueberreste Piranesi am Emporium zu Rom, auf dem linken Tiberufer, entdeckt hat und welches nach dem unter Fig. 369 mitgetheilten Durchschnitt, der Natur des Bodens folgend, terrassenartig vom Flufs aus sich nach der Stadt zu erhob. Gewölbte Decken gewährten den aufgespeicherten Waaren Schutz, schlanke Bogenöffnungen, die in den Umfassungsmauern angebracht waren, bequeme Communication nach aufsen.

Fig. 369.



Wir glauben diese Bemerkungen über den römischen Hafenbau, mit Uebergehung des weiteren dabei beobachteten technischen Verfahrens, nicht

besser beschliefsen zu können, als mit der unter Fig. 370 dargestellten malerischen Ansicht eines Hafens. Diese Ansicht ist uns in einem Wandgemälde zu Pompeji (vgl. unten §§ 75 und 76) erhalten und eröffnet uns einen Blick auf die verschiedenen Anlagen und Baulichkeiten, die ein Hafen erforderte. Thurmgekrönte Mauern schliefsen denselben zur Sicherheit ab; Gebäude zur Aufnahme von Waaren umgeben ihn; eine Brücke verbindet ihn mit dem festen Lande. Auch der Reiz architektonischer Decoration fehlt nicht, indem auf einer an den einen Hafendamm sich anschliefsenden Insel Tempel und säulengezierte Wohnhäuser sich erheben, beide auf künstlichen Terrassen, zu denen Treppen emporführen, errichtet und letztere von Baumgruppen malerisch umgeben. Am bemerkenswerthesten und für die Kenntnifs des römischen Hafenbaues am wichtigsten aber ist der auf der rechten Seite des Bildes in's Meer hinausragende Hafendamm, indem derselbe eine grofsartige Anwendung des Gewölbebaues in einer Reihe von vertieften Arcaden bekundet, deren Oeffnungen entweder zum Abfangen der angeschwemmten Unreinlichkeiten oder zur Aufnahme kleinerer Schiffe gedient haben.

Fig. 370.



74. Nach den Anlagen, welche dazu dienten, dem Meere eine gesicherte und gastliche Stätte abzugewinnen, haben wir uns zu denjenigen Bauten zu wenden, welche durch Bewältigung der Gewässer des Festlandes dem Nutzen und der Wohlfahrt der Menschen zu dienen haben und welche, wenn schon äufserlich nicht so imponirend als die Hafenbauten, zu ihrer

Ausführung doch nicht geringere Einsicht, Kraft und Mittel in Anspruch nahmen und der staatlichen Gemeinschaft einen nicht minder grofsen Segen zuführten. Es handelt sich hier zunächst um solche Werke, welche dazu bestimmt waren, gewisse Landstriche durch Entfernung der übermäfsigen Feuchtigkeit des Bodens zu gesunden Wohnstätten umzugestalten oder für den Anbau zu gewinnen. Wie Grofses in dieser Beziehung geleistet worden ist, geht aus der Urbarmachung der pontinischen Sümpfe, der Niederungen des Po u. s. w. hervor, wo durch Canäle, Gräben und Wasserabzüge aller Art ein feuchtes und sumpfiges Terrain in fruchtbaren Boden verwandelt wurde. Ein ähnliches, in mancher Beziehung noch viel mehr complicirtes Werk bietet die Stadt Rom selbst dar. Auf unebenem Terrain belegen, von verschiedenen Hügeln gebildet und von einem Flusse durchströmt, mufste die Stadt nothwendig an der Anhäufung von Feuchtigkeit und daraus hervorgehender, der Gesundheit schädlicher Versumpfung des Bodens in den niedriger belegenen Theilen zu leiden haben. Sollte hier ein gesunder Aufenthaltsort für eine gröfsere Menschenmenge geschaffen werden, so kam es vor allem darauf an, jenem Uebelstande ein Ende zu machen. Dies ist nun durch ein System unterirdischer Canäle bewirkt worden, welches ebenso sehr durch seine künstliche Berechnung, als durch die Gröfse der in Bewegung gesetzten Mittel in Erstaunen setzt und das den oben bezeichneten segensreichen Zweck noch heut, nach Verlauf von etwa zwei und einem halben Jahrtausend, in bewunderungswürdiger Weise erfüllt. Der Grundgedanke ist der, die sumpfigen Niederungen mit einem Netze von Canälen zu durchziehen, die letzteren in zweckmäfsige Verbindung mit einander zu setzen und die so angesammelte Wassermasse, der sich die Unreinlichkeiten der Stadt beigesellten, in einen gemeinsamen Hauptcanal zu leiten, welcher sie schliefslich dem Strome selbst zuzuführen hatte. Dieser unter dem Namen der *cloaca maxima* bekannte Hauptcanal ist noch heut erhalten und hat erst in jüngster Zeit wieder eine sehr genaue Untersuchung erfahren. Seine Mündung ist unter Fig. 371 dargestellt. Man ersieht daraus, dafs das Ufer des Flusses durch hohe und mächtige Quadermauern eingefafst war. Ebenso waren die inneren Wände des etwa 20 Fufs breiten Canals selbst beschaffen; die Ueberdeckung ist durch eine Wölbung erreicht, welche sich an der Mündung als dreifacher Bogen darstellt. Die Anfänge des Cloakenbaues fallen in die Königszeit, zu verschiedenen Perioden aber traten Erweiterungen hinzu, welche durch die wachsende Gröfse der Stadt bedingt waren. Auch bedurften die Canäle, wegen der leicht eintretenden Ver-

Fig. 371.



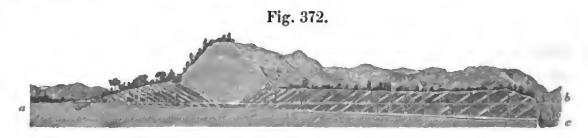
stopfung, häufiger Reinigungen und Ergänzungen, von denen äufserst kostspielige von den Schriftstellern erwähnt werden. Eine der späteren Erweiterungen wird dem Freunde des Kaisers Augustus, M. Agrippa, zugeschrieben. Derselbe scheint unter dem Marsfelde ein neues System von Canälen angelegt zu haben, deren einer noch jetzt unter dem Fufsboden des Pantheon hinweggeht (vgl. o. Fig. 337 bis 339).

Von nicht geringerer Bedeutung sind die Unternehmungen, welche zum Zweck hatten, die überflüssige Wassermenge von Seen zu entfernen, um dadurch entweder der zerstörenden Ueberschwemmung derselben vorzubeugen oder neuen Platz für den Anbau des Landes zu gewinnen. Auch solcher Unternehmungen wird schon in den früheren Zeiten gedacht. Es wurden dieselben durch Ablässe (*emissaria*) bewirkt, welche entweder offen oder bedeckt das Wasser des Sees auf ein niedriger gelegenes Terrain leiteten; die gröfste Schwierigkeit lag natürlich darin, die Canäle oder Abzüge unter der Erde und nicht selten durch das feste Gestein gröfserer Bergmassen hindurchzuführen. Dies war schon bei der Ableitung des albanischen Sees der Fall, welche Livius (V, 15 ff.) mit der Geschichte der Eroberung von Veji durch M. Furius Camillus (396 v. Chr.) in Verbindung setzt und welche noch heutzutage wirksam ist. Von dem hoch gelegenen, wahrscheinlich aus dem Krater eines Vulcans entstandenen See ward das Wasser, welches durch seine periodischen Ueberschwemmungen gefährlich war, vermittelst eines mehrere tausend Fufs durch den Felsen getriebenen Stollens abgeleitet und nach der Vorschrift des delphischen Orakels nicht unmittelbar dem Meere zugeführt, sondern auf die umliegenden Ländereien vertheilt, zu deren Bewässerung und Befruchtung es dient. — In ähnlicher Weise, jedoch durch einen offenen Canal, wurde der Ablafs des veliner Sees im Sabinerlande, nach dessen Eroberung durch M. Curius Dentatus (290 v. Chr.), bewirkt und dadurch die Gegend um Reate zu einem der fruchtbarsten und blühendsten Landstriche gemacht. Auch dies Werk ist noch jetzt erhalten und nachdem zu verschiedenen Zeiten den ursprünglich damit verbundenen Uebelständen abgeholfen worden, von grofsem Nutzen für den Anbau des Bodens.

Das gröfste Werk der Art aber war die Ableitung des *lacus Fucinus* im Lande der Marsen, welche von den Anwohnern wegen der gefährlichen Ueberschwemmungen schon seit alten Zeiten gewünscht, von Julius Cäsar beabsichtigt, aber erst von dem Kaiser Claudius ausgeführt wurde. Es galt dabei nicht blos den oben erwähnten Ueberschwemmungen entgegenzuwirken, sondern das ganze Becken des Sees für den Anbau zu gewinnen, und wurde dieser Zweck durch einen nach den Angaben der

alten Schriftsteller 3000 Passus langen Stollen erreicht, welcher bei 19 Fufs Höhe eine Breite von 9 Fufs hat und durch das lebendige Gestein des Felsens, von dem See bis zum Flusse Liris, jetzt Garigliano, geführt wurde, durch welchen das Wasser bei Minturnae sich in's Mittelmeer ergiefst. Der unter Fig. 372 mitgetheilte Durchschnitt zeigt den Stollen (*a c*) in seiner ganzen Länge, während die Linie *a b* den Horizont bezeichnet, um die starke Neigung des Canals zu veranschaulichen. Die verticalen und schrägen Linien bedeuten Schachte und Stollen, welche von der Erdoberfläche bis auf den Canal geführt sind, erstere für die Hinaufschaffung des ausgearbeiteten Gesteins, letztere für die Communication der Arbeiter bestimmt, deren 30,000 eilf Jahre lang an dem Werke beschäftigt gewesen sein sollen.

Fig. 372.



Diesen Ableitungen überflüssiger oder schädlicher Wassermassen sind hier sogleich diejenigen Anlagen anzuschliefsen, welche umgekehrt das nutzbare Wasser dem Gebrauch der Menschen zuzuführen hatten. Es sind dies die eigentlich sogenannten Wasserleitungen (*aquaeductus*), die an Schwierigkeit der Arbeit und Bedeutsamkeit der dazu erforderlichen Kräfte den eben besprochenen Emissaren nicht nachstehen, in der fein berechneten Anlage dagegen, sowie in der nothwendigen ununterbrochenen Pflege und Ueberwachung erstere noch zu übertreffen scheinen.

War ein geeigneter Quell an einem hochliegenden Orte ausfindig gemacht, so mufste das Wasser zunächst gesammelt und gegen störende Einflüsse von aufsen geschützt werden. Daraus geht das Quellhaus hervor, von welchen Anlagen wir schon bei den Griechen ein schönes Beispiel angeführt haben (s. o. Fig. 88 und 89) und von denen auch alterthümliche Proben in Italien vorkommen. Hierher gehört das Quellhaus, welches zu Tusculum entdeckt und mehrmals, unter Anderen von Canina in seiner Beschreibung von Tusculum, bekannt gemacht worden ist. Dasselbe besteht aus einem oblongen, in verschiedene Abtheilungen getheilten Raum zum Sammeln des Wassers, welcher durch allmälige Ueberkragung der Steinschichten überdeckt ist. Ein Verfahren, welches wir bei den Griechen der ältesten Zeit kennen gelernt haben und welches bei den

Römern später durch die für solche Zwecke besonders geeignete Wölbung verdrängt wurde. Die Art und Weise nun, das Wasser von hier aus den Städten zuzuführen, war sowohl durch das zu Gebote stehende Material, als auch durch die Natur des Bodens bedingt. Die Leitung konnte unter der Erde angelegt werden, in welchem Falle entweder Röhren oder Canäle dieselbe vermittelten. Wurden Röhren angewendet, so konnten dieselben aus Blei, Holz oder gebranntem Thon bestehen; wogegen die Canäle, ähnlich den Emissaren, theils in den Stein getrieben wurden, wo der Boden felsig war, theils ausgegraben und ausgemauert werden mufsten, wo der Boden aus weicher Erde bestand. In beiden Fällen ward dafür gesorgt, dafs in gewissen Abständen Schachte und sonstige Oeffnungen dem Canal Luft zuführten und so zur Erhaltung der Frische und Reinheit des Wassers beitrugen. Aehnliche Oeffnungen wurden auch da angebracht, wo der Canal wegen der besonderen Beschaffenheit des Bodens eine Senkung erlitt, die man mit dem Namen *venter* zu bezeichnen pflegte. Wo nämlich eine solche Ausbauchung stattfand, wurde ein senkrechter Schacht bis zur oder bis über die Erdoberfläche geführt, aus der er dann schornsteinartig hervortrat, so dafs das Wasser in demselben wieder auf sein ursprüngliches Niveau emporsteigen konnte, um so aufser der Frische zugleich auch neue Fallkraft zu erhalten.

Fig. 373.

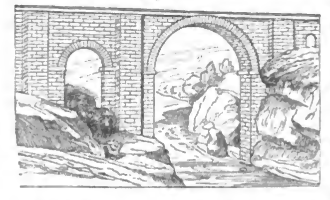


Waren die Canäle dagegen über der Erde zu führen, so lag es nahe, dieselben von Mauern tragen zu lassen, wie dies unter Fig. 373 dargestellt ist. Die Canäle konnten übrigens aus Hausteinen oder aus Ziegeln bestehen. Im ersten Falle waren sie, wie unsere Darstellung zeigt, mit horizontalen Platten überdeckt, im anderen überwölbt; in beiden Fällen aber waren deren innere Wände mit einem wasserdichten Bewurf bekleidet, der aus Kalk und kleingeschlagenen Ziegelfragmenten statt des sonst gewöhnlichen Sandes bestand, und der selbst bei solchen Canälen angewendet wurde, die durch Felsboden getrieben waren.

Da indefs die ununterbrochen fortgeführte Mauer, indem sie das Land durchschneidet, den Verkehr auf empfindliche Weise hemmen würde, so wurde man auch hier wieder durch das Bedürfnifs selbst auf die Anwendung des Bogens geführt, auf welcher fast alle wesentlichen Fortschritte der römischen Baukunst beruhten. Mit Hülfe des Bogens und der Wölbung konnte die Mauer in eine Reihe von Pfeilern aufgelöst werden, deren Abstände grofs genug waren, um, ohne der Festigkeit Eintrag zu thun, dem Verkehr freien Spielraum zu lassen, oder wo es nöthig war, selbst

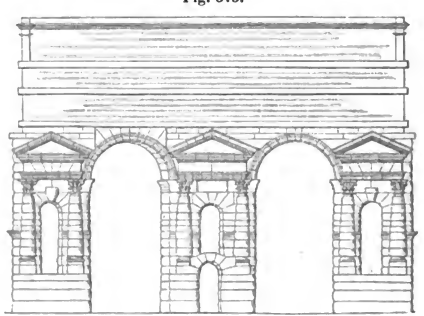
breiteren Strömen den Durchflufs zu gestatten. Als Beleg dafür führen wir hier noch einmal die Ueberwölbung des Fiorathales bei Volci an, die auf ihren theils schmaleren, theils breiteren Bogenöffnungen aufser einer Strafse zugleich auch eine Wasserleitung über den Flufs führt (Fig. 374).

Fig. 374.



Nicht minder ist auch das schon oben dargestellte Denkmal der *porta maggiore* zu Rom hier zu wiederholen (Fig. 375), indem dasselbe zugleich einen Theil zweier der berühmtesten Wasserleitungen Roms ausmachte. Wir haben bereits oben erwähnt, dafs auf den Bögen des Thores das Wasser der *aqua Claudia* und des *Anio vetus* in zwei gesonderten Canälen zur Stadt geleitet wurde. Beide Leitungen waren im Jahre 38 n. Chr. von

Fig. 375.



Caligula begonnen. Die erste derselben, an Güte der durch ihr Wasser berühmten *aqua Marcia* vergleichbar, begann etwa 38 römische Meilen von Rom an der Strafse von Sublaqueum (Subiaco) im Sabiner Gebirge und war aus zwei sehr reichhaltigen Quellen geschöpft, aufser denen sie noch einen Theil der *aqua Marcia* aufnahm. Durch die wegen der Terrainbeschaffenheit nöthigen Umwege hatte die ganze Leitung eine Länge von 46 Meilen, von denen 36 durch unterirdische Canäle, 10 durch Oberbauten eingenommen waren. Der *Anio novus* war, wie schon der Name besagt, aus

dem Flusse Anio entnommen und zum Gegensatz gegen eine ältere Leitung (*Anio vetus*) so benannt. Die Leitung begann beim 62. Meilensteine derselben Strafse und nahm das Wasser nicht unmittelbar aus dem Flusse auf, sondern erst nachdem dasselbe zur Klärung und Reinigung in ein grofses Bassin geleitet war.; am 43. Meilensteine wurde der Leitung das noch klarere Wasser eines Quells zugeführt. Ihre ganze Länge beträgt 62 Meilen, auf denen der Canal theils über, theils unter der Erde geführt ist. Etwa 6 Meilen vor der Stadt vereinigen sich beide Leitungen, um auf einem gemeinsamen Bogengange ihrem Endpunkte zugeführt zu werden; der letztere erreicht an einigen Stellen eine Höhe von 109 Fufs, so dafs der Canal des über der *Claudia* fliefsenden *Anio novus* als die höchste aller zu Rom befindlichen Wasserleitungen betrachtet wurde. Die letzte Vollendung und die künstlerische Ausstattung dieser Doppelleitung ist das Werk des Claudius, welcher dieselbe im Jahre 52 n. Chr. unter grofsen Festlichkeiten einweihte.

Was die Höhe und Kühnheit dieser Werke anbetrifft, so haben wir so eben erwähnt, dafs die vereinigten Leitungen des Claudius an einigen Stellen eine Höhe bis zu 109 Fufs erreichten. Noch bedeutender sind in dieser Beziehung einige andere Leitungen, von denen wir nur zwei den Provinzen angehörige hervorheben wollen. In der Nähe des alten Nemausus (Nismes) im südlichen Gallien, dessen schönen Tempel wir schon oben kennen gelernt haben (vergl. Fig. 326), befindet sich eine Wasserleitung, welche ein Thal überschreitet. Dies prachtvolle Bauwerk, das noch heut wohl erhalten und dessen höchster Theil unter dem Namen des »*pont du Gard*« bekannt ist, erhebt sich in zwei Stockwerken, denen aufserdem eine Reihe kleinerer Arcaden hinzugefügt ist, zu einer Höhe von fast 50 Meter. Die Arcaden sind weit gespannt und machen den Eindruck grofser Leichtigkeit und Kühnheit. Aehnlich ist die Anlage des Aquaeducts von Segovia in Spanien. Derselbe besteht auf die Länge von 2400 Fufs aus einer Reihe gewölbter Arcaden; da wo die Senkung des von ihnen durchschnittenen Thales am tiefsten ist, erheben sich die Arcaden in zwei Stockwerken bis zu einer Höhe von etwa 100 cast. Fufs und bieten ebenfalls bei grofser Festigkeit den Anblick von überraschender Leichtigkeit dar. Die Construction des Werkes ist so vortrefflich, dafs sich dasselbe bis auf die heutige Zeit sehr wohl erhalten hat (vergl. Andres Gomez de Sommorostro, El acueducto y otras antiguedades de Segovia. Madr. 1820).

Dies möge über die Anlage der eigentlichen Leitungen selbst genügen. Sollten diese nun aber ihren Zweck vollkommen erfüllen, so bedurfte es noch mancher Vorrichtungen, um das Wasser entweder geniefsbar zu

machen oder in diesem Zustande zu erhalten, während andere Anlagen wieder darauf berechnet waren, eine regelmäfsige Vertheilung desselben möglich zu machen. Zu den ersteren gehörten aufser den Luftstollen der unterirdischen und den Luftlöchern der gemauerten Canäle vor allem die sogenannten Castelle oder Behälter zum Ansammeln und Reinigen des Wassers. So war gleich beim Beginn des *Anio novus* ein grofser Schlammbehälter (*piscina limaria*) angelegt, in welchem das dem Flufs entnommene Wasser durch Niederschlagung der festen und unreinen Theile sich klären konnte. So mufste bei der *aqua virgo* das Wasser verschiedener Quellen erst in besonderen Behältern gesammelt werden, ehe es in den gemeinsamen Canal geführt werden konnte.

Aber auch noch zu verschiedenen anderen Zwecken dienten diese Castelle (Fig. 376 giebt die Ansicht eines Castells der *aqua Claudia*), die sich in gewissen Abständen, nach Vitruv von 24,000 Fufs, und zwar namentlich bei solchen Wasserleitungen wiederholten, welche hoch über der Erde geführt waren. Sie waren erforderlich, um gewisse Ruhepunkte zur Klärung des Wassers oder zu dessen Abgabe an die Landbewohner zu gewinnen, sowie sie andererseits bei etwaigen Stockungen der Leitung die Auffindung der schadhaften Stellen sehr wesentlich erleichtern mufsten.

Fig. 376.



Die gröfste Sorgfalt erforderten natürlich die Endcastelle, in welchen die Vertheilung des Wassers für die verschiedenen Zwecke der Stadt vorgenommen wurde. Nach Vitruv scheint die verfügbare Wassermenge der einzelnen Leitungen in drei Theile getheilt worden zu sein, deren einer zur Speisung der öffentlichen Brunnen, der zweite für die Thermen (s. u. § 80), der dritte endlich für den Privatgebrauch bestimmt war. Dieser dreifachen Bestimmung entsprachen drei grofse Behälter, von denen jeder durch eine besondere Röhre gespeist wurde und durch andere Röhren das Wasser seiner besonderen Verwendung zuführte. Rechnet man dazu, dafs die Leitungen nicht blos der einen Region der Stadt, in welcher sie mündeten, zu Gute kommen sollten, sondern nach einer sehr lobenswerthen Anschauung auf mehrere Regionen vertheilt wurden, und es somit einer entsprechenden Zahl von Castellen zweiter Gröfse bedurfte, so ergiebt sich, dafs hier ein System von Canälen und Castellbauten (es werden deren 247 gezählt) vorliegt, das als musterhaft bezeichnet werden darf und welches sowohl in der Anlage, als in der stets nothwendigen Ueberwachung durch eine grofse Zahl von Beamten einen

der schönsten Belege des praktischen Sinnes der Römer abgiebt. Aufser dem unberechenbaren Nutzen aber dieser Wasserfülle für den Gebrauch des Lebens wurde der Stadt dadurch die Zierde zahlreicher öffentlicher Brunnen ermöglicht (dem M. Agrippa allein wird die Einrichtung von 105 Springbrunnen in Rom zugeschrieben), und auf der rastlosen Betriebsamkeit jener Zeiten ist es begründet, dafs Rom noch heute den Ruhm hat, die wasser- und brunnenreichste aller Städte zu sein.

Wir beschliefsen diese Darstellung der Aquaeducte mit der Bemerkung, dafs die oben erwähnten *piscinae* auch in gröfserem Mafsstabe angelegt werden konnten, in welchem Falle sie dann zu eigentlichen Wasserreservoirs dienten. Da es auch hier darauf ankam, das Wasser rein und kühl zu erhalten, so konnte man sich nicht mit blofsen Bassins begnügen, sondern es mufsten dieselben überdeckt werden, wozu dann wieder die Kunst der Wölbung ein sehr geeignetes Mittel darbot. Mit Hülfe derselben konnten derartige Anlagen in einer Gröfse unternommen werden, die in einigen Ueberresten noch heut in Erstaunen setzt. Als Beispiel möge zunächst der unter Fig. 377 mitgetheilte Durchschnitt einer Piscina zu Fermo dienen, welche in zwei Stockwerken übereinander je drei weite und langgestreckte Räume zeigt, die untereinander durch kleinere Oeffnungen zusammenhängen und durch sogenannte Tonnengewölbe überdeckt sind. Fig. 378 dagegen stellt das grofse Reservoir dar, welches unter dem Namen der *piscina mirabile* bekannt noch heut zu Bajae erhalten ist. Dieselbe nimmt einen Flächenraum von 270 Palmen Länge und 108 Palmen Breite ein und ist durch Gewölbe überdeckt, welche von 48 freistehenden, sehr schlanken Pfeilern getragen werden und zum Theil mit Luftlöchern durchbrochen sind. Zwei Treppen von je 40 Stufen führen auf den Boden des Reservoirs, in dessen Mitte sich eine erhebliche Vertiefung zur Aufnahme des sich absetzenden Schlammes befindet. Wände und Pfeiler sind mit einem ungemein harten Stuckbewurf bekleidet, dessen Festigkeit selbst den Angriffen des Eisens widerstehen soll.

Fig. 377.

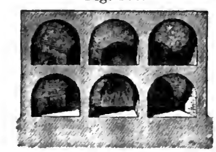
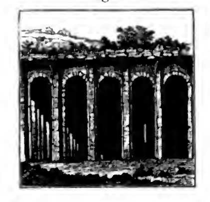


Fig. 378.



75. Von den Bauten, welche die Sicherstellung des Lebens Aller, sowie die Förderung des gemeinen Nutzens zum Zweck hatten, wenden wir uns zu den Wohnungen der Einzelnen. So treten wir dem römischen Privatbau näher und werden finden, dafs auch hier dieselbe Mischung altitalischer und griechischer Elemente stattfindet, welche wir im Vorhergehenden an den Tempeln sowohl, als auch an den Schutz- und Nutzbauten nachweisen konnten.

Um nun die Eigenthümlichkeit des römischen Hauses im Gegensatz zu dem griechischen (s. o. § 22) kennen zu lernen, haben wir uns zunächst die drei wichtigsten Räume oder Theile des ersteren zu vergegenwärtigen, wie dieselben jetzt nach den zahlreich vorhandenen und im Wesentlichen übereinstimmenden Ueberresten als feststehend und allgemein anerkannt betrachtet werden können. Es ist bekannt, dafs ein im Jahre 63 n. Chr. stattgefundener Ausbruch des Vesuv die am Fufs desselben belegenen Städte Pompeji, Stabiae und Herculanum überschüttet hat. Von diesen ward Pompeji, während jene beiden anderen Orte durch Lavaströme heimgesucht wurden, nur durch einen Aschenregen überdeckt, der zwar mächtig genug war, um alles Leben zu ertödten und die Stadt vollkommen zu überdecken, der es indefs möglich machte, in späterer Zeit durch Abtragung der inzwischen auf jener Stätte gebildeten und durchweg angebauten Erde und der unmittelbar die Gebäude bedeckenden Asche, die letzteren, soweit sie nicht durch Brand beschädigt sind, in ihrem ursprünglichen Zustande blofszulegen. So ist uns das Bild einer Provinzialstadt erhalten, die, obschon ihrer Gründung nach wahrscheinlich oskisch-samnitisch, ihrer weiteren Entwickelung nach griechisch[1], doch vermöge ihrer langen Zusammengehörigkeit mit dem römischen Reiche in ihrer gegenwärtig vorliegenden Gestalt als eine wesentlich römische betrachtet werden darf, und wie wir schon bisher einige der dort erhaltenen Monumente als Proben römischer Kunst und Sitte anführen konnten, so dürfen uns auch die Wohnhäuser als Belege des mit griechischen Elementen durchzogenen Privatbaues gelten, von dem uns sonst fast alle Ueberreste versagt sind.

Danach nun zerfällt das römische Haus der geschichtlichen Zeit in drei Haupttheile: in den vorderen, theilweise bedeckten Raum des Atrium, in den mittleren, ganz bedeckten des Tablinum und in den an dieses sich anschliefsenden, mit Säulen umgebenen offenen Hof, das Peristylium. Unter

[1] Davon geben einige der älteren Baureste Kunde, wie z. B. der sogenannte Tempel des Hercules vollständig die altdorische Bauweise der Griechen zeigt (vgl. oben § 3).

diesen drei Haupträumen, die in dieser Anordnung, wenige Ausnahmen abgerechnet, regelmäfsig wiederkehren und um welche sich mannigfaltige kleinere Zimmer und Gemächer in verschiedener Weise gruppiren können, scheint nun der ältere, auf ursprünglicher italischer Sitte beruhende, das Atrium zu sein, worauf sowohl die von dem griechischen Hause, so weit uns dasselbe bekannt ist, durchaus abweichende Anlage, als auch, wie wir sogleich sehen werden, der Name desselben hindeutet.

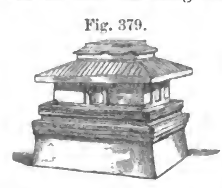
Das Atrium besteht aus einem viereckigen Raume, der durch Umherführung eines weit nach innen vorspringenden Daches an den vier Seiten bedeckt ist, während sich in der Mitte der so gebildeten Decke eine viereckige Oeffnung befindet. In dieser einfachsten Form, die uns durch mehrere Beispiele bekannt ist, wird das Atrium *tuscanicum* genannt, indem man dasselbe von den Etruskern herleitete, welchen man, wie wir schon oben erwähnt (§ 61 ff.), fast alle ursprünglichen italischen Einrichtungen zu verdanken glaubte. Haben doch die dieser Ansicht huldigenden römischen Forscher, wie z. B. Varro, selbst den Namen von der etruskischen Stadt Hatria herleiten wollen; eine Ableitung, der zwei andere Erklärungen gegenüberstehen, von denen die eine auf das griechische *αἴθριον,* die andere auf den italischen Stamm *ater* (schwarz) zurückgeht. Nach ersterer würde dann Atrium einen Raum bedeuten, der unter dem offenen Himmel (*ὑπ' αἰθρίῳ*) liegt; nach der zweiten dagegen, welche jetzt mit Recht zu allgemeinerer Geltung gelangt zu sein scheint, wird das Atrium als der vom Rauch geschwärzte Raum erklärt, indem hier der Heerd des Hauses gestanden habe. Daran würde sich denn naturgemäfs auch die Ansicht anschliefsen, dafs in dem Atrium der durch den Heerd bezeichnete eigentliche Hauptraum des italischen Hauses erhalten sei. Oder mit anderen Worten, das Atrium mit den sich daran unmittelbar anschliefsenden Räumen war ursprünglich das italische Haus selbst.

So heifst in der Sacralsprache, welche die ältesten Vorstellungen am treusten bewahrte und die ursprünglichen Bezeichnungen am längsten festhielt, die Wohnung des Königs Numa *atrium regium,* das königliche Haus, eine Benennung, die in diesem Falle gleichbedeutend mit dem Ausdrucke *atrium Vestae* sein mag, indem sich jene Wohnung beim Tempel der Vesta, gleichsam dem gemeinsamen Heerde des römischen Staates, befunden haben soll. Auch ein Rechtsgebrauch, der gewifs auf uralte Zeit zurückgeführt werden mufs, deutet darauf hin, dafs das Atrium eine auf altem Gebrauch beruhende Anlage sei. In dem Wesen des Atrium lag nämlich, wie wir sahen, das durchbrochene Dach oder die durchbrochene Decke, deren Oeffnung zum Abzuge des Rauches bestimmt war und welche, da sie

auch dem Regen freien Durchlafs gewährte, mit dem unmittelbar darunter liegenden, etwas vertieften Theile des Fufsbodens ***impluvium*** und ***compluvium*** genannt wurde. Nun gab es einen alten Rechtssatz, dafs, wenn ein Gefesselter das Haus des *Flamen dialis* beträte, seine Fesseln gelöst und diese durch das Impluvium über das Dach auf die Strafse geworfen werden sollten, woraus bei der Zähigkeit römischer Rechtsbestimmungen, namentlich wenn dieselben dem Sacralrecht angehörten, mit grofser Wahrscheinlichkeit hervorgeht, dafs das Impluvium und somit auch das Atrium, dessen wesentliche Gestaltung dasselbe bedingt, nothwendig mit zum ursprünglichen Hause selbst gehört haben mufsten.

Versetzt man sich nun in die Einfachheit der früheren Zeiten der römischen Geschichte zurück, so wird man kaum bezweifeln, dafs in dem Atrium das dem römischen zum Vorbilde dienende altitalische Haus selbst gegeben sei. Das Atrium war für das römisch-italische Haus, was der offene von Säulen umgebene Hof für das griechische war; der Ausgangspunkt, der seiner ganzen späteren Entwickelung zu Grunde lag und, als diese Entwickelung vollzogen war, immer noch wesentlicher und Haupttheil desselben. So hat man denn auch das altrömische Haus auf diese einfache Weise zu reconstruiren gesucht (vgl. Marini zum Vitruv C. III. Fig. 2), und es würde sich, wenn auch nicht als directer Beweis, doch als ein nicht unwichtiger Anhaltspunkt für diese Ansicht eine altetruskische Aschenkiste anführen lassen, welche zu Poggio Gajello aufgefunden und unter Fig. 379 in der Abbildung mitgetheilt ist. Es hat dem Bildner derselben offenbar das Vorbild eines Hauses vorgeschwebt, wie derartige Nachbildungen von Häusern in den Aschengefäfsen überhaupt nicht selten sind. Man erkennt das weit vorspringende Dach, welches von Vitruv auch an den altetruskischen Tempeln hervorgehoben wird, man erkennt die Eingangsthüren, man erkennt schliefslich auch das Impluvium, welches durch eine Vertiefung in dem erhöhten mittleren Theile des Hauses angedeutet ist, so dafs, wenn diese Bemerkungen richtig sind, das Haus, das hier zum Vorbilde gedient, in der That nur aus einem Atrium bestanden haben würde, dem vielleicht kleinere, schmalere Räume rings umher sich angeschlossen haben mögen.

Fig. 379.



Eine wirkliche Bestätigung aber findet diese Ansicht darin, dafs unter den zahlreichen Gebäuden von Pompeji uns wirklich einige erhalten sind, welche diese einfache Anlage zeigen und welche somit als Reminiscenzen

jener frühesten und einfachsten Hauseinrichtung zu betrachten sind. Eines derselben ist unter Fig. 380 im Grundrifs, unter Fig. 381 im Durchschnitt

Fig. 380.

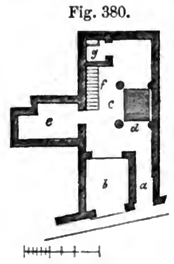
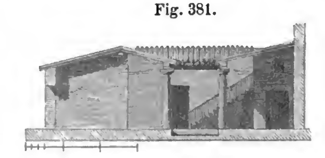
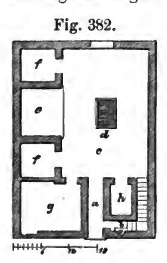


Fig. 381.



dargestellt (Mafsstab = 18 Fufs); dasselbe besteht aufser einem nach der Strafse gekehrten Laden (*b*) und schmalen Eingangsflur (*a*) lediglich aus einem Atrium. Das auf drei Seiten vorspringende Dach desselben (auf der vierten ist es durch eine einfache Mauer begrenzt) wird von zwei Säulen (*c*) getragen, denen in der erwähnten Mauer zwei Halbsäulen entsprechen. Der schraffirte Theil (*d*) bedeutet das offene Impluvium. Während man nun innerhalb dieses Atrium und offenbar unter dessen gemeinsamem Dache belegen, noch einen kleineren Ausbau (*g*) bemerkt, zu dessen oberem Stockwerk, wahrscheinlich dem Schlafzimmer der Sklaven, eine Treppe (*f*) emporführt, mündet in das Atrium ein gröfseres Gemach (*e*), in welchem mit Leichtigkeit das Wohn- und Schlafzimmer (*cubiculum*) des Besitzers erkannt wird, wie man denn auch geneigt ist, den darin bemerkbaren Ausbau als eine Art Nische zur Aufstellung des Lagers zu betrachten.

Fig. 382.



Nicht minder wichtig ist das Haus, dessen Grundrifs unter Fig. 382 (Mafsstab = 18 Fufs) dargestellt ist. Wir haben es hier lediglich mit einem Atrium (*c*) zu thun, welches auf zwei Seiten durch die Begrenzungsmauern des Hauses abgeschlossen ist, während in die beiden anderen Seiten mehrere Räume sich öffnen, die zu verschiedenen Zwecken gedient haben. Zunächst der Eingangsflur (*a*) und ein kleines Gemach (*h*), zu dessen Obergeschofs eine Treppe (*b*) hinaufführt; sodann die Zimmer *f f* und *g*, welche durch schmale Thüren mit dem Atrium zusammenhängen. Das Atrium selbst ist in der Weise des oben erwähnten tuscanischen ganz ohne Säulen gelassen; das Dach tritt ohne alle Stützen aus den vier Wänden gleichmäfsig hervor und läfst in der Mitte das verhältnifsmäfsig

nur kleine Impluvium (*d*) frei, welches auf unserer Abbildung schraffirt erscheint. Eine besondere Bedeutung aber gewinnt dies Haus für uns dadurch, dafs sich an die Hauptseite des Atrium ein bisher noch nicht betrachteter Raum (*e*) anschliefst, der sich indefs nicht wie die anderen durch schmale Thüren, sondern mit seiner ganzen Weite in dasselbe öffnet. Vergleicht man hiermit den Grundrifs des oben besprochenen älteren griechischen Hauses (Fig. 90), so wird man in der Stellung des Raumes *e* zum Atrium ein ähnliches Verhältnifs erkennen, wie es dort zwischen der Prostas (Fig. 90 *C*) und dem Hofe (*B*) stattfand, nur dafs wegen Beschränkung des Raumes ersterer nicht, wie die Prostas, dem Eingange gegenüber angelegt werden konnte. Jener Raum *e* ergiebt sich daher als das Hauptgemach des ganzen Hauses; wir stehen nicht an, darin die einfachste Form des Tablinum zu erkennen, von dem wir sogleich ausführlicher zu handeln haben werden.

Dies das ursprüngliche römische Haus, wie es sich nach den oben angeführten Indicien wenigstens mit Wahrscheinlichkeit wiederherstellen läfst und wie es sich in einigen Reminiscenzen auch in Bauten einer späteren Zeit erhalten zu haben scheint. Die Veränderungen nun, welche diese späteren Zeiten im Häuserbau hervorriefen, sind wie beim Tempelbau aus der Verbindung der heimischen mit griechischen Elementen entstanden. Sie bestehen zunächst in einer Erweiterung, die wir schon oben an dem griechischen Wohnhause nachgewiesen haben; denn wie schon bemerkt wurde, hat die Mehrzahl der erhaltenen römischen Wohnhäuser aufser dem Atrium noch einen zweiten, sehr wesentlichen Theil in dem offenen, meist mit Säulen umgebenen Hofe aufzuweisen. Eine solche Erweiterung konnte übrigens der Natur der Sache nach auch nur auf demselben Wege erfolgen, wie wir dies oben bei dem griechischen Hause nachgewiesen haben (vgl. Fig. 91 ff.). Dort betrachteten wir als den ältesten Bestandtheil desselben den Hof mit der Prostas; an ihn schlofs sich in der Richtung nach hinten oder innen zu der zweite Hof an. Ein solcher Hof ist es nun auch, der sich in den meisten erhaltenen römischen Häusern an das Atrium anschliefst. Zwischen beiden liegt ein offener Saal, der den Mittel- und Hauptpunkt des Hauses ausmacht, das Tablinum. Es zeigt sich jetzt, wie folgenreich die von uns versuchte Restauration des griechischen Hauses auch für den römischen Privatbau ist: das Tablinum nimmt in letzterem vollständig die Stelle ein, welche die Prostas in ersterem inne hatte. Auch hatte es dieselbe Bedeutung. Hier war der Aufenthalt des Hausherrn, der den vorderen und hinteren Theil des Hauses von hier gleichmäfsig übersehen konnte; hier wurden Documente und Geld

aufbewahrt; hier fand der Geschäftsverkehr des Hausherrn statt, wie denn Zumpt das Tablinum als das »Comptoirzimmer des Herrn« bezeichnet, »wenn er sich mit Schreiberei beschäftigte«, und davon (*tabellae*, Schrifttafeln) auch den Namen ableitet, wogegen Andere denselben aus den Ahnenbildern (*tabulae, tabellae*) erklären, die hier ihren Platz gefunden haben sollen.[1] Aus dieser Bedeutung des Tablinum geht auch hervor, dafs dasselbe, obschon im Mittelpunkte zwischen Atrium und Peristyl (s. unten) belegen, doch nicht als Durchgang benutzt werden durfte. Vielmehr war das Tablinum, obgleich rein baulich genommen nach beiden Seiten hin offen stehend, ein Ort, der von den Sklaven und sonstigen Untergebenen respectirt werden mufste, wie denn einige Spuren auf Verschlufs durch verschiebbare Thürtafeln, andere auf Vorrichtungen hindeuten, dasselbe durch Teppiche und Vorhänge abzuschliefsen. Die Communication zwischen den beiden oben angegebenen Theilen des Hauses wurde durch schmale Gänge (*fauces*) vermittelt, welche, meist neben dem Tablinum entlang, das Atrium mit dem Peristylium verbanden.

Dies Peristylium[2] nun ist jener, wahrscheinlich in Folge der Bekanntschaft mit den griechischen Wohnhäusern einer späteren Zeit, dem römischen Hause hinzugefügte Hof, der in griechischer Weise mit Säulenhallen umgeben war und davon auch seinen, dem Griechischen entlehnten Namen erhalten hat, wogegen die Namen des Atrium und Tablinum der lateinischen Sprache entlehnt sind. Diesem aus der Natur der Dinge selbst sich ergebenden Verhältnifs der einzelnen Theile des römischen Hauses, wie es theils aus den erhaltenen Ueberresten, theils aus den Angaben Vitruv's hervorgeht, entspricht es denn auch vollkommen, dafs bei Häusern weniger bemittelter Besitzer und beschränkterer Lage das Peristylium, auch wo es vorhanden ist, doch nur eine untergeordnete Stellung im Vergleich zum Atrium einnimmt und oft von der von Vitruv geforderten regelmäfsigen Anlage eines auf vier Seiten mit Säulenhallen umgebenen Hofes weit entfernt ist. Sehr bezeichnend in dieser Beziehung ist, ganz abgesehen von den Häusern, welche statt des Peristyls nur einen säulenlosen Hof zeigen, das (nach dem darin vorgefundenen Bilde) sogenannte Haus des Hermaphroditen, welches ein schönes geräumiges und regelmäfsiges Atrium hat,

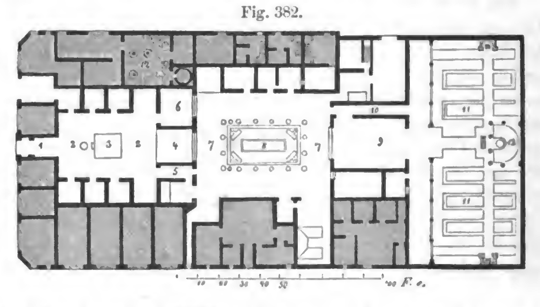
[1] Nach Anderen befanden sich diese Ahnenbilder in Räumen, welche als *alae* (Flügel) bezeichnet werden und welche, ganz abgesehen von den verschiedenen Versuchen, ihnen einen bestimmten Platz im römischen Hause anzuweisen, jedenfalls Theile des Atrium gewesen sind.

[2] Auf das Peristylium scheint auch die so oft vorkommende und verschiedenartig erklärte Benennung des *cavum aedium* anwendbar zu sein.

wogegen das Peristyl, dessen offener Theil nicht gröfser als das Atrium ist, nur auf zwei Seiten mit Säulen geziert ist. (Die beiden anderen Seiten werden durch Mauern eingenommen, welche die Ecke des Hauses nach zwei sich kreuzenden Strafsen bilden.) In ähnlicher Weise ist das Peristyl im Hause *della caccia* angelegt, nur dafs dasselbe durch den Mangel rechtwinkliger Begrenzung noch unregelmäfsiger wird, wogegen das Atrium desselben Hauses geräumig und völlig regelmäfsig erscheint. Letzteres findet auch bei dem Hause des Sallustius statt, dessen Peristyl dagegen nur auf drei Seiten von Säulen umgeben ist.

Von diesen und ähnlichen unregelmäfsigen Anlagen absehend, wenden wir uns schliefslich zur Betrachtung eines Hauses, welches sich sowohl durch die Regelmäfsigkeit der zur Wohnung des Besitzers bestimmten Theile, als auch durch die Verwendung anderer auf demselben Grundstück befindlichen Räume zu gewerblichen Zwecken oder zur Vermiethung auszeichnet. Es ist das, nach einer ursprünglich gar nicht auf den Eigner bezüglichen Inschrift an der Façade, sogenannte Haus des Pansa.

Fig. 382.



Dasselbe ist zunächst merkwürdig dadurch, dafs es, mit Inbegriff der vorher erwähnten kleineren Wohnungen, ein regelmäfsiges Oblongum bildet, das auf allen vier Seiten durch Strafsen, auf der Vorderseite durch die der Fortuna, begrenzt wird und somit eine sogenannte Insula bildet. Die zur Wohnung des Besitzers bestimmten Räume sind auf drei Seiten von kleineren Häusern eingeschlossen, welche auf unserem Plan Fig. 382 der besseren Uebersicht wegen schraffirt erscheinen. Ein Theil der Façade, sowie die rechte Seite des Grundstücks werden von verschiedenen Gebäuden eingenommen, welche zum Theil zu Läden dienten, zum Theil an sogenannte kleinere Miether vermiethet worden zu sein scheinen. Den Haupt-

theil der entgegengesetzten Seite nimmt eine Bäckerei nebst dazu gehöriger Mühle ein (12), welcher sich noch drei Verkaufslocale (*tabernae*) nebst dazu gehörigen kleineren Wohnzimmern anschliefsen. Zwischen zwei einzeln vermietheten Läden befindet sich der Eingang zum Wohngebäude. Ein schmaler Flur (*vestibulum*, 1)[1] führt in das geräumige Atrium (2, 2), dessen Impluvium auf unserem Plane mit 3 bezeichnet ist und in welches sechs Seitengemächer (*cubicula*) durch Thüren münden, während zwei andere, in ihrer ganzen Weite sich öffnend, gleichsam Seitenflügel des Atrium bilden, wie sie denn auch gewöhnlich als *alae* bezeichnet werden (vgl. das griechische Haus Fig. 90, 4 und 5, und Fig. 91). Dem Eingange gegenüber liegt, vollständig unserer obigen Beschreibung entsprechend, das Tablinum (4), das aufser seiner Lage auch durch das besonders sorgfältig behandelte Mosaikpflaster des Fufsbodens als Hauptraum charakterisirt ist. Obschon nach beiden Seiten des Hauses sich vollständig öffnend, diente es doch nicht zur Communication, für welche der rechts vom Tablinum angebrachte schmale Gang (*fauces*, 5) bestimmt war. Links davon, dem Atrium des Hauses zugewendet, liegt ein ziemlich grofses Gemach (6), das einen ähnlichen Mosaikfufsboden zeigt, wie das Tablinum, und in welchem Ueberreste von Schriftrollen vorgefunden worden sind, so dafs man das Archiv oder die Bibliothek des Besitzers in demselben zu erkennen geglaubt hat. Auf der entgegengesetzten Seite, durch die *fauces* vom Tablinum getrennt, befindet sich ein kleineres Zimmer, dessen Eingang aber dem Peristyl zugekehrt ist. Vielleicht war es, wie man aus einer nischenartigen Vertiefung für das Lager schliefsen möchte, ein Schlafzimmer. Nun folgt das schöne und regelmäfsige Peristylium (7), dessen offener Mittelraum (8) von sechszehn zierlichen Säulen ionisch-korinthischer Ordnung umgeben ist; der Boden desselben wird durch ein Bassin (*piscina*) eingenommen, dessen etwa 6 Fufs hohe Seitenwände mit Fischen und Wasserpflanzen bemalt sind. In den Umgang des Peristyls münden verschiedene Räume, von denen die auf der linken Seite vom Eingang als Schlafzimmer (*cubicula*) zu betrachten sind. Ein gröfserer Raum auf der rechten Seite mag als Tricli-

[1] Von einigen Schriftstellern wird unter Vestibulum ein freier Platz vor dem Hause (nach Vitruvius VI, 8) verstanden. In Pompeji ist indefs kein einziges Beispiel eines vor dem Hause liegenden Vestibulum aufgefunden worden, auch scheint die Bedeutung des Wortes selbst von den Alten verschieden aufgefafst worden zu sein. Eine Ausgleichung zwischen beiden Ansichten würde es vielleicht bilden, wenn man auf unserem Plane nur den kleinen, vor der eigentlichen Thür (*ostium, janua*), aber innerhalb der Flucht des Hauses liegenden Vorraum als Vestibulum bezeichnete. Für den darauf folgenden Gang oder Flur würde dann der vitruvische Ausdruck *iter* zu gebrauchen sein.

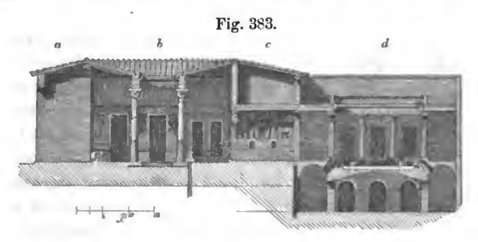
nium oder Speisesaal[1] gedient haben; ein kleinerer steht durch einen schmalen Gang, der zwei der angebauten Nebenhäuser trennt, mit der Seitenstrafse in Verbindung. Da sich nun hinter dem Peristyl noch ein Garten befindet, so hat man die Verbindung zwischen diesen beiden Theilen in ähnlicher Weise, wie zwischen Atrium und Peristylium hergestellt, indem hier ein grofser, dem Tablinum vergleichbarer Saal (*oecus*) angeordnet ist (9), der offenbar das Prachtgemach des Hauses bildete. Dafs derselbe nicht zum Durchgang bestimmt war, geht aus dem seitlich angebrachten Gange (10) hervor, der übrigens vermöge einer Seitenthür auch mit dem Oecus selbst correspondirt. An die mit einer Säulenhalle verzierte Hinterfaçade schliefst sich der Garten (11) an, dessen regelmäfsig angelegten und, wie es scheint, für Gemüsebau bestimmten Beete bei der Ausgrabung noch kenntlich waren, und in dessen Hintergrund, der Oeffnung des Oecus gegenüber, sich eine Art offener Halle (12) befunden zu haben scheint.

Von den an diese Wohnungsräume sich anschliefsenden Läden und Geschäftsräumen bemerken wir, dafs einer der ersteren mit dem Hause selbst zusammenhängt. Es ist der zweite vom Eingang auf der linken Seite der Façade und es steht derselbe vermittelst eines Hintergemaches mit dem Atrium in Verbindung, so dafs es scheint, als ob der Besitzer des Hauses selbst darin die Erträgnisse seines eigenen Gartens oder eines Landgutes durch einen Sklaven habe feilhalten lassen. Von den anderen Geschäftslocalen dagegen zeichnet sich durch Gröfse, wie durch gute Erhaltung der daselbst befindlichen Vorrichtungen das an den eben besprochenen Laden anstofsende und einen Theil der linken Seitenfront einnehmende aus, welches zum Betrieb einer Bäckerei (*pistrinum*) bestimmt war, indem sich zu dem wohlerhaltenen Backofen die dazu erforderlichen Mühlen, Backtisch, Wasserreservoir u. s. w. gesellen, während andere zu demselben Complex gehörige Räume zum Verkauf der Producte und zur Wohnung des Inhabers bestimmt waren. Was schliefslich die Gesammtanlage dieses wichtigen und an Aufschlüssen für das antike Leben so reichen Gebäudecomplexes anbelangt, so wollen wir nur noch bemerken, dafs deutliche Anzeichen auf die Anordnung eines zweiten Stockwerkes schliefsen lassen. Selbst einige Theile des Fufsbodens der in dem oberen Geschofs befindlichen Gemächer sind erhalten und es wird von Mazois, dem wir eine musterhafte Publication der Gebäude von Pompeji verdanken, bemerkt, dafs

[1] Ueber die Einrichtung der Triclinien wird weiter unten mit Ausführlichkeit gehandelt werden. Die Beschreibung der Prachtsäle (*oeci*) übergehen wir.

sich daselbst verschiedene Gegenstände der Toilette und namentlich des weiblichen Putzes vorgefunden haben, so dafs man hier mit Wahrscheinlichkeit die Wohn- und Schlafgemächer der weiblichen Genossen des Hauses annehmen darf. Nach der von Mazois versuchten und auf den sichersten Indicien beruhenden Restauration dieses Hauses, von dem er einen Durchschnitt giebt, haben die Gemächer des oberen Stockwerkes eine geringere Höhe gehabt, als die des unteren, und sind dieselben um die beiden grofsen offenen Räume des Hauses so gruppirt gewesen, dafs ihre Umfassungsmauern sich über den Dächern des Atrium und Peristylium erhoben, ohne diesen selbst den Zugang von Licht und Luft zu rauben. Ihre Fenster haben sich, wenigstens was das Haupthaus betrifft, nach innen geöffnet. Treppen in den Nebenhäusern deuten darauf hin, dafs auch hier Obergeschosse angeordnet waren, deren Fenster dann freilich nach der Strafse sich öffnen mufsten (vgl. § 76, Fig. 384). Zum Schlufs dieser Betrachtungen fügen wir unter Fig. 383 noch den Durchschnitt eines regelmäfsigen und geschmackvollen Mittelhauses hinzu, welches den Zusammenhang der Haupttheile auf einfache Weise veranschaulicht. Hier bedeutet *a* den von der Strafse in das Atrium führenden Flur, *b* das Atrium, dessen Decke von vier schlanken Säulen getragen wird (*a. corinthium*) und in welchem sich die altarähnliche Mündung (*puteal*) einer Cisterne befindet (dasselbe findet auch im Peristyl des Hauses des Pansa statt), *c* das Tablinum, dessen Wände noch mit Malereien geziert sind, *d* endlich das Peristyl, dessen offenen Raum eine zur Aufstellung von Zierpflanzen bestimmte Vertiefung einnimmt und unter welchem sich ein gewölbtes Kellergeschofs (*hypogaeum*), wahrscheinlich zur Aufbewahrung der Vorräthe, befindet.

Fig. 383.



76. Der oben versuchten Beschreibung des römischen Hauses mögen sich hier noch einige Bemerkungen über dessen Ausstattung, sowie über die Erweiterungen und Umwandlungen anschliefsen, denen die im Ganzen

gleichmäfsig wiederkehrende Gesammtanlage in Rücksicht auf veränderte Zwecke des Wohngebäudes unterzogen werden konnte. Wir beginnen mit der Façade der Häuser. Ueber ihre Anordnung ist, da fast überall die oberen Stockwerke bei der Zerstörung Pompejis vernichtet worden sind, nur wenig Bestimmtes mitzutheilen. Im Allgemeinen läfst sich annehmen, dafs sie im Verhältnifs zu den inneren Räumen meist sehr einfach gehalten waren. Der ganze antike Privatbau war mehr Innen- als Aufsenbau, und während sich alles auf Schmuck, Zierde und geschmackvolle Decoration Bezügliche in den inneren Wohnräumen entfaltete, scheint für die Façade nur das Zweckmäfsige mafsgebend gewesen zu sein. Doch mufste auch diese Zweckmäfsigkeit auf eine gewisse Gestaltung führen und es konnte selbst ein wenn auch nur schlichter Schmuck nicht ausbleiben. Zunächst scheint man zwischen solchen Häusern zu unterscheiden zu haben, deren Façade durch Läden eingenommen war, und solchen, die nur einen in's Innere führenden Eingang hatten. Von derartigen Läden haben wir oben Fig. 381 und 382 Beispiele kennen gelernt. Dieselben scheinen sich meist in ihrer ganzen Breite gegen die Strafse geöffnet zu haben; architektonischer Schmuck mochte hier der Regel nach fehlen, und diesen Mangel mufste die zierliche und kunstvolle Aufstellung und Anordnung der käuflichen Gegenstände ersetzen, durch welche sich, insbesondere soweit dies Früchte und sonstige efsbare Dinge betrifft, noch heut die Italiener auszeichnen.

Was jene anderen Häuser anbelangt, die sich nur mit ihrer Thür gegen die Strafse zu öffneten, so hat Mazois nach vorhandenen Resten die Restauration einer Façade versucht, die unter Fig. 384 dargestellt ist.

Fig. 384.



Die in der Mitte befindliche Thür ist durch zwei Pilaster korinthischer Ordnung geziert; die Wände rechts und links mit einem den Quaderbau nachahmenden Stuckwerk bekleidet, welches unten gröfsere Platten, in dem oberen Theile die regelmäfsige Schichtung kleiner Steine darstellt. Ein einfacher Streifen schliefst diesen Theil ab, über welchem nun ein zweites Stockwerk mit drei kleinen Fenstern angeordnet ist. Ueber den Verschlufs der letzteren ist nicht in allen Fällen Bestimmtes zu ermitteln. Theils mögen sie mit beweglichen hölzernen Läden geschlossen gewesen sein, und wird dies wohl meist bei solchen Fenstern stattgefunden haben, die sich nach aufsen öffneten; theils mögen durchlöcherte dünne Steinplatten diesen Zweck erfüllt haben, wie denn auch solcher Verschlufs sich wirk-

lich erhalten hat; theils endlich kommt die Erwähnung eines Verschlusses durch dünne Platten eines durchscheinenden Steines (*lapis specularis*) vor, und mehrere in Pompeji gefundene Scheiben aus künstlichem Glase beweisen, dafs man sich auch dieses Mittels zugleich zum Schlufs der Fenster und zur Erleuchtung der Zimmer bedient habe.

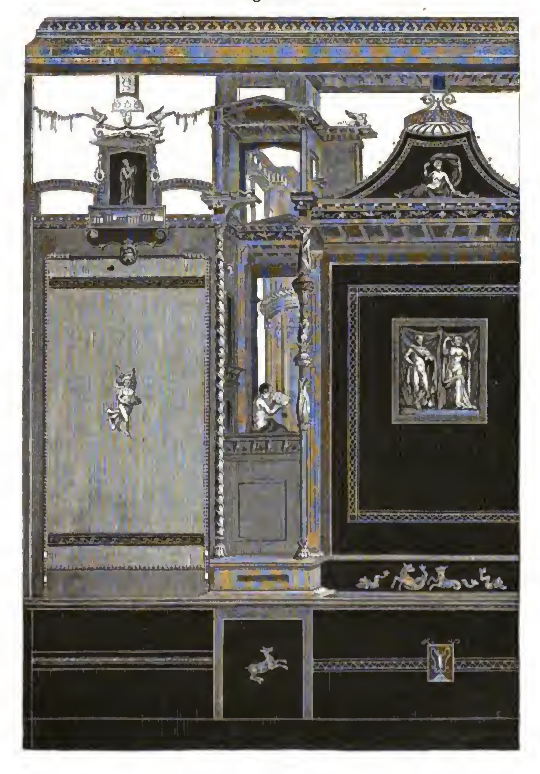
Fig. 385.

Von der Bildung der Thüren sind wir aufser dem Fig. 384 angeführten Beispiele durch mehrere andere Reste unterrichtet; wir führen hier unter Fig. 385 nur die Thür vom Hause des Pansa an, die in einfachster Weise architektonisch gegliedert ist. Zu bemerken ist die Unterbrechung der Pilaster durch fensterartige Oeffnungen, durch welche der Thürhüter (*ostiarius*) einen Blick auf die Einlafsbegehrenden werfen konnte, wenn diese vermittelst des hier auch angedeuteten Klopfers ihr Begehr des Eintritts kundgegeben hatten. Von den Thürflügeln und ihrer Verzierung giebt eine in Stuckwerk hergestellte sogenannte blinde Thür in einem der öffentlichen Gebäude Pompejis Aufschlufs. Danach hat Mazois auch die oben angeführte Thür restaurirt. Ueber die Thürflügel und deren Verschlufs wird weiter unten ausführlicher gehandelt werden, was auch von den Malereien der Wände und dem Mosaikschmuck der Fufsböden gilt.

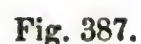
Ist man durch Thür und Flur hindurch in das Innere getreten, so bietet sich als Hauptschmuck die Bemalung der Wände dar. Vielleicht ist nichts so geeignet, die allgemeine Verbreitung eines künstlerischen Gefühls in den verschiedensten Kreisen der römischen Gesellschaft zu erhärten, als der Umstand, dafs fast kein Theil der römischen Wohnung, selbst weniger begüterter Besitzer, ohne die Zierde malerischer Decoration oder doch wenigstens kunstvoller Färbung gelassen ist. Schon die sorgsame Art, in welcher der Bewurf der Wände hergestellt wurde und welche im Allgemeinen weit über das bei uns beobachtete Verfahren hinausgeht, verdient eine besondere Beachtung. Die Denkmäler stimmen in dieser Beziehung mit den Vorschriften Vitruv's überein, welcher (Arch. VII, 3) zunächst einen doppelten, ja dreifachen Bewurf von Kalkmörtel, sodann einen ebenso oft wiederholten Ueberzug von feinerem Mörtel und endlich die Bekleidung mit einer dreifachen Lage von Marmorstuck vorschreibt, von denen jede mit einem besonderen hölzernen Instrumente festgeschlagen und die letzte endlich sorgsam geglättet und abgeschliffen werden mufste. Auf diese Weise erhielten die Wände ein marmorgleiches Ansehen und eine Festigkeit, welche weder Risse, noch sonstige Beschädigungen der Oberfläche

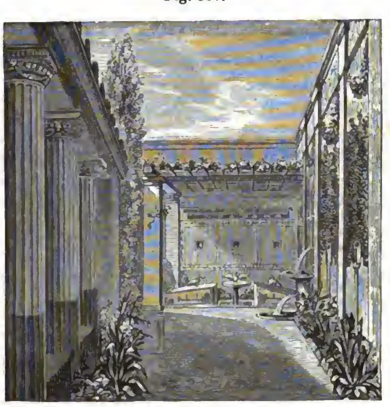
gestattet hat. Es liegt auf der Hand, dafs einer so sorgsamen Vorbereitung des Grundes auch die Sorgsamkeit in der Ausführung des malerischen Schmuckes entsprochen hat, und in der That ist uns, bei aller Unvollkommenheit einer Technik, die in der Weise des Handwerks geübt wurde und mehr den Bedürfnissen des Lebens, als den höchsten Zwecken einer idealen Kunst zu dienen hatte, doch in den zahlreichen Malereien Pompejis und Herculanums der wesentlichste Anhaltspunkt geboten, uns die Erzeugnisse aus der Blüthezeit der griechischen Malerei wenigstens annäherungsweise zu vergegenwärtigen. Und zwar gilt dies insbesondere von den gröfseren, in der Mitte der Wandflächen angeordneten, mitunter auch in dieselben eingelassenen Darstellungen einzelner Götterfiguren oder mythologischer Vorgänge, während in anderen Malereien, welche entweder Landschaften, Stillleben oder umfangreiche architektonische Decorationen enthalten, sich mehr ein speciell römisches Geschmackselement kund zu geben scheint. Insbesondere aber sind es diese letzteren, welche von Vitruv (VII, 5), im Gegensatz zu der Darstellung natürlicher Gegenstände des oben angedeuteten Inhalts, als Auswüchse des modernsten Geschmacks oder vielmehr Ungeschmacks auf das heftigste getadelt werden. »Jetzt bemalt man,« sagt derselbe a. a. O. (Uebersetzung von Rode II. p. 113), »die Bekleidung lieber mit Undingen, als mit wahren Abbildungen wirklicher Gegenstände. Anstatt der Säulen stellt man Rohrstengel dar, anstatt der Giebel gereifte Häklein, das heifst Giebel in ausgeschweiften, hakenartig gebogenen Linien und ausgefüllt mit Reifelung, die den Cannelirungen der Säulen (*striatura*) entsprechen, mit krausem Laubwerk und Schnörkeln; ingleichen Leuchter (*candelabra*), welche Tempelchen tragen, über deren Giebel aus Wurzeln und Schnörkeln mehrere dünne Stengel sich erheben, worauf wider alle Vernunft kleine Figuren sitzen; auch auf Stengeln blühende Blumen, aus denen halbe Figuren hervorgehen, welche bald mit Menschen-, bald mit Thierköpfen versehen sind: lauter Dinge, dergleichen es weder giebt, noch geben kann, noch jemals gegeben hat. Gleichwohl,« fährt er dann nach gegebenem Nachweis, dafs dies Alles unmöglich sei, fort, »sieht jedermann solche Ungereimtheiten mit Augen und, weit gefehlt sie zu tadeln, findet man sogar Vergnügen daran, ja niemand fällt es nur ein zu überlegen, ob auch irgend etwas dergleichen sein könne oder nicht. Der Geist, von dem verdorbenen Geschmack angesteckt, vermag selbst nicht mehr gut zu finden, was die Gesetze des Schicklichen vorschreiben.« Ohne hier den Grund oder Ungrund von Vitruv's Eifer gegen diese Richtung der Decorationsmalerei, in der man den Einflufs einer gewissen Romantik mitten im classischen Alterthume erkennen möchte, näher zu erörtern und ohne

Fig. 386.



auf eine speciellere Betrachtung der verschiedenen Gattungen näher einzugehen, die innerhalb des grofsen Vorrathes pompejanischer und herculanensischer Wandmalereien unterschieden werden, wollen wir uns damit begnügen, die Wand eines Zimmers darzustellen, welche einmal die von Vitruv getadelte architektonische Decoration sehr treu zur Anschauung bringt und aus welcher sich überdies die übrigen Gattungen von Malereien, sowie deren Zusammenstellung sehr vollständig und übersichtlich erkennen lassen (vgl. Fig. 386).


Fig. 387.



Zur vollständigen Veranschaulichung der römischen Wohnräume mögen hier schliefslich noch einige Ansichten dienen, welche einzelne Theile des Hauses in ihrem ursprünglichen Zustande darstellen und für deren Restauration sich in den erhaltenen Ueberresten durchaus sichere Anhaltpunkte vorfanden. So stellt Fig. 387 einen zum Garten umgewandelten offenen Hof in dem nach einer der erhaltenen Malereien sogenannten Hause des Aktaeon dar. Die eine Seite desselben wird durch die Begrenzungsmauer des Hauses, die andere durch eine mit niedriger Brüstungsmauer (*pluteus*) versehene Säulenhalle eingenommen, während sich auf der dritten, in der Nähe eines frisch sprudelnden Brunnens, dessen Reste erhalten sind, eine Art Veranda oder Laube befindet, welche Mazois mit der anderweit wohl bekannten Darstellung eines Triclinium belebt hat.

Fig. 388 dagegen stellt nach der Restauration von Gell das Innere des Hauses des Pansa dar. Man blickt zunächst in das mit Statuen und mancherlei Geräth ausgestattete Atrium, in welches sich mehrere Cubicula und Alae öffnen (vgl. Fig. 382); man erkennt das Tablinum, auf dessen linker Seite sich ein Nebengemach, auf der rechten dagegen der Durchgang zum Peristyl befindet (*fauces*) und man erblickt endlich die Säulengänge, welche das luftige und weite Peristyl umgeben und auf welche das offene Tablinum einen freien Durchblick gestattet. So reihen sich hier die Haupträume des römischen Wohnhauses zu bequemer Communication aneinander und gewähren ein deutliches Bild jener behaglichen und in wohlthuender Abgeschlossenheit sich bewegenden häuslichen Existenz, die man recht eigentlich als den Charakter der pompejanischen und somit wohl der römischen Wohnhäuser überhaupt betrachten kann.

Fig. 388.



Alle diese Anlagen indefs, wie sie einerseits eine unendliche Mannigfaltigkeit von Formen und Combinationen gestatteten, konnten andererseits auch sehr erheblichen Erweiterungen unterliegen. Dieselben konnten entweder da eintreten, wo es sich darum handelte, die Wohnhäuser reicher Besitzer weit über die Grenzen der gewöhnlichen Anforderungen des Lebens zu steigern, oder auch da, wo durch die Versetzung derselben aus der Stadt auf das freie Land dem Architekten neue Aufgaben gestellt und durch den Anschlufs an die Natur und ihre Schönheiten die Anlagen des städtischen Wohnhauses mannigfach bereichert und umgestaltet wurden. Durch ersteres wurde das Haus zum Palast, durch letzteres zur Villa. Doch scheint es, als ob diese Unterschiede sich nicht mit völliger Schärfe

durchführen lassen, indem einerseits der Palastbau, bei den gewaltigen Dimensionen, die derselbe in späterer Zeit anzunehmen pflegte, gar manche Anlagen umfassen konnte, die sonst nur auf ländlichen Villen angetroffen wurden, andererseits aber die Villa, bei dem mafslosen Luxus, mit dem die reichen Römer ihre ländlichen Besitzungen auszustatten pflegten, durch monumentale Bauten aller Art in vielen Fällen dem Palastbau sich nähern mochte.

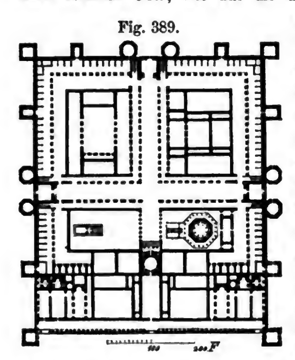
Was nun zunächst die städtischen Prachtbauten der Art anbelangt, so mehren sich seit dem letzten Jahrhundert der Republik die Erwähnungen kostbar ausgestatteter Paläste von Privatpersonen. Ohne bei denselben länger zu verweilen, wollen wir hier nur das Haus hervorheben, welches sich M. Aemilius Scaurus, der Stiefsohn des Dictators L. Cornelius Sulla, ein durch seine unermefslichen Reichthümer und seine diesen entsprechende Verschwendung bekannter Mann, auf dem palatinischen Hügel errichtete, nachdem er eines der bis dahin berühmtesten Häuser, das des Cn. Octavius, nebst den anliegenden Grundstücken erworben, um daselbst einen Neubau vorzunehmen, der damals als das Aeufserste von Pracht angesehen wurde. Als ein besonderer Beweis des Luxus, der in diesem Hause herrschte, wird von Plinius erwähnt, dafs in dem Vorhofe desselben sich Marmorsäulen von 38 Fufs Höhe befunden haben, die wahrscheinlich früher zu der Ausstattung des von Scaurus errichteten Theaters gedient hatten (vgl. § 84) und deren Gröfse, wenn man dieselben mit denen selbst der gröfseren Wohnhäuser von Pompeji vergleicht, allerdings auf gewaltige Dimensionen der betreffenden Räume schliefsen läfst. Von dem Palaste des Scaurus ist in neuester Zeit eine Restauration durch Mazois versucht worden, welche wohl geeignet ist, eine Anschauung der darin herrschenden Pracht und Mannigfaltigkeit der Theile zu gewähren. Alles dies und ähnliches aber wurde von den Bauten der Kaiserzeit übertroffen, aus der wir hier nur das goldene Haus des Nero anführen wollen. Aus einer fast an Wahnsinn grenzenden Baulust hervorgegangen, die selbst jenen Frevel der bekannten Brandstiftung nicht scheute, um auf den Trümmern des alten Roms in mafslosen Bauten Befriedigung zu finden, vereinigte dies auf dem Palatin belegene, aber von dort durch Uebergangsbauten (*domus transitoria*) auch auf andere Hügel, wie z. B. auf den Esquilin, sich erstreckende Haus, wenn man anders es nicht vielmehr als eine Stadt zu bezeichnen hat, alles, was überhaupt zu den Bedürfnissen oder Reizen des öffentlichen und Privatlebens bisher ersonnen war. Nero stattete diese gewaltigen Anlagen zugleich mit einem so unerhörten Luxus aus, dafs die späteren Kaiser darin nur ein vermessenes und frevelhaftes Beginnen

zu erkennen vermochten und das in seiner Vereinigung der mannigfachsten Bauten vielleicht nie wieder erreichte Denkmal künstlerischer Tyrannenlaune vom Erdboden vertilgen liefsen. Denn nicht nur, dafs Felder und Weinberge, Waldungen und Seen in dem Umfange des Palastes lagen, die Beschreibung der Baulichkeiten (der Vorhof war mit dreifachen Säulenhallen umgeben und umschlofs den 120 Fufs hohen Bronzekolofs des Kaisers selbst) und der dabei verwendeten Materialien, wie Gold, Elfenbein, Perlen und Edelsteine, sowie die Fülle der aus vielen Orten Griechenlands gewaltsam herbeigeführten Kunstwerke, scheint über allen und jeden Mafsstab der Veranschaulichung, geschweige denn der Restauration, hinauszugehen. Zu bemerken ist, dafs der palatinische Hügel, welcher wenigstens den Haupttheil des goldenen Hauses trug, auch späterhin Sitz der kaiserlichen Residenz geblieben ist, und dafs zahlreiche Trümmer auf demselben der Phantasie reichen Anlafs bieten, sich die, wenn auch nicht so übertriebenen, doch immer prachtvollen Wohnungen der nachfolgenden Kaiser zu vergegenwärtigen, ohne dafs es jedoch jemals gelingen dürfte, dieselben in ihrer Gesammtheit wiederherzustellen (vgl. auch § 83).

Dagegen ist uns in einem Bauwerk der späteren Zeit ein schönes und in den meisten Theilen noch wohl erkennbares Denkmal der Palast-Architektur erhalten. Es ist dies das Schlofs, welches sich der Kaiser Diocletian nicht weit von seiner Vaterstadt Salona an der dalmatischen Küste erbaut hatte und in welchem er die letzten Jahre seines Lebens nach seiner Abdankung zubrachte. Die Erwähnungen dieses umfangreichen und vortrefflich angelegten Baues sind äufserst selten; wenn derselbe angeführt wird, so geschieht dies unter dem einfachen Namen einer Villa. Wir haben schon oben (§ 70) erwähnt, dafs die passendste Bezeichnung die eines in Art eines Lagers befestigten Schlosses sein würde. Denn in der That ist der ganze Palast oder vielmehr der Complex der dazu gehörigen Gebäude, zwischen deren Ruinen sich heutzutage ein grofser Theil der Stadt Spalatro befindet, bei einer Breite von ungefähr 500 und bei einer Länge von etwa 600 Fufs, auf drei Seiten mit einer festen Mauer umgeben, die ihrerseits wieder durch theils viereckige, theils achteckige Thürme geschützt wird (vgl. o. § 69). Zwischen dem mittleren Thurmpaar einer jeden dieser Seiten befindet sich ein Thor (vgl. o. Fig. 351); die beiden in den längeren Seiten belegenen Thore sind durch eine Strafse mit einander verbunden, wie wir dies auch an dem Castell zu Homburg (vgl. Fig. 350) nachgewiesen haben. Von dem an der dritten schmaleren Seite befindlichen Thore geht eine Strafse aus, welche die eben erwähnte in der Mitte kreuzt, ohne indefs bis zur entgegengesetzten Seite des

Schlosses fortgeführt zu sein; sie mündet vielmehr, nachdem sie zwischen zwei Tempeln hindurchgegangen, in einen Bau, welcher als Vestibul oder Eingangshalle zu der eigentlichen Kaiserwohnung zu betrachten ist. Diese letztere scheint die ganze vierte, dem Meere zugewendete Seite eingenommen zu haben, weshalb denn auch dort statt der festen Mauer ein offener Gang mit Arcaden angeordnet ist, in welchen die zahlreichen und zu den verschiedensten Zwecken des kaiserlichen Wohnhauses dienenden Räume münden, und von dem aus man sich einer herrlichen Aussicht auf einen schönen Golf, wie auf die umliegenden Ebenen und Hügel zu erfreuen hat. Werfen wir noch einen Blick auf die übrigen Theile der grofsartigen Anlage zurück, so ergiebt sich (vgl. den Grundrifs Fig. 389), dafs der nicht von der Wohnung eingenommene Raum durch die erwähnten Strafsen in vier Viertel oder Quartiere eingetheilt ist, deren beide äufsere von Gebäuden für die Leibwache und das sonstige Gefolge des Kaisers eingenommen waren, wogegen sich die beiden anderen als freie Plätze darstellen, in deren Mitte zwei Tempel gelegen sind. Der eine derselben, links von dem Eingang zum Palast, zeigt die einfache Form eines Prostylos (vgl. § 65) und ist von geringeren Dimensionen. Der andere dagegen kann als ein schönes Beispiel der gewölbten Rundtempel (vgl. § 67) betrachtet werden, denn obschon er äufserlich die Form eines Achteckes hat, ist er im Innern kreisrund; die Wand ist durch zwei Säulenstellungen übereinander geziert und eine künstlich decorirte Kuppel schliefst denselben ab. Für Gärten und Felder bietet dieser Villenpalast keinen Raum dar; auch wird ausdrücklich erwähnt, dafs dieselben aufserhalb der Umfassungsmauer gelegen haben. Der Charakter der Architektur ist reich und prächtig, doch, wie dies in den Zeiten, in denen sich schon die Spuren auch des staatlichen Verfalles zu zeigen beginnen, kaum anders sein konnte, von der Reinheit der letzten Zeiten der Republik oder der ersten des Kaiserthums sehr entfernt.

Fig. 389.



Was nun schliefslich die Villen im eigentlichen Sinne ländlicher Wohnsitze betrifft, so sind uns in Folge der grofsen Vorliebe, welche die reichen Römer für derartige Anlagen hatten, mehrere Erwähnungen und Beschreibungen derselben aus verschiedenen Zeiten erhalten, und es sind deren

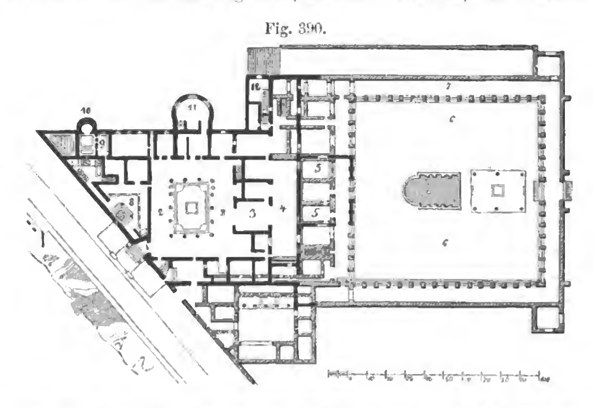
einige von gelehrten Architekten oder architektonisch gebildeten Gelehrten mit Glück restaurirt worden. Ursprünglich von der *villa rustica*, dem Complex der Wohn- und Wirthschaftsräume ländlicher Besitzungen, von der Cato einst gehandelt und die auch dem Varro noch vorschwebt, ausgehend, wurde die Villa allmälig, wie dies letzterer schon beklagt, den Zwecken des Land- und Ackerbaues immer mehr entfremdet, und die Verschwendung, welcher in der Stadt der Raum zu ihrer Entfaltung fehlte, suchte sich zum empfindlichen Nachtheil der ländlichen Production und der volkswirthschaftlichen Interessen auf dem Lande weitere Flächen, um sie mit den Erzeugnissen städtischer Luxus-Architektur (*villa urbana*) inmitten der Reize einer schönen landschaftlichen Umgebung auszustatten. Auch bemerkt Vitruv, der sich in seinen Vorschriften über die *villa rustica* dem Varro anschliefst, über die *villa urbana*, dafs für sie die Anordnung städtischer Gebäude mafsgebend sei, nur dafs der gröfsere Raum meist eine gröfsere Regelmäfsigkeit der einzelnen Theile und insbesondere eine, von den Alten besonders hochgeschätzte, zweckmäfsigere Lage derselben gestatte, als dies bei dem von Nachbarhäusern eingeengten Wohnhause in der Stadt der Fall sei. Auch bei diesen Anlagen findet eine, den allgemeinen Verhältnissen entsprechende Steigerung von den einfacheren Anlagen (wie z. B. dem campanischen Linternum des älteren Scipio und dem Arpinum der Familie des Cicero) zu behäbigeren statt, zu denen vielleicht schon Cicero's Landsitz zu Tusculum und dessen Formianum zu rechnen sein dürften. Für die prächtigeren Villen scheinen die des Metellus und Lucullus ein viel befolgtes und oft überbotenes Vorbild abgegeben zu haben. Aus der Kaiserzeit sind uns, theils durch Beschreibungen, theils durch erhaltene Ueberreste, einige Villen bekannt, die uns eine Anschauung von dem Reichthum, sowie von der Mannigfaltigkeit der einzelnen Baulichkeiten geben, welche zu derartigen Anlagen erforderlich erschienen. Denn Plinius der Jüngere, der uns in einem Briefe (Ep. V, 6) sein Tuscum, in einem anderen (II, 17) seine Villa zu Laurentum beschreibt, führt eine grofse Anzahl von Gemächern und Sälen, von Höfen und Hallen, von Bädern und sonstigen Einrichtungen für die nach Wetter und Jahreszeit verschieden geregelten Genüsse des Lebens an, ohne dafs, wie er ausdrücklich bemerkt, seine Villen mit anderen gleichzeitigen Anlagen der Art, in denen Fischteiche und Vögelhäuser, Museen und Bibliotheken zu dem Nothwendigen gehören, sich vergleichen liefsen. Bezogen sich diese Angaben auf die Zeit Trajans, so ist uns aus der des kunstliebenden und kunstverständigen Hadrian eine Villa bekannt, die dieser Kaiser sich selbst zu Tibur angelegt hatte und von deren Pracht und Mannigfaltigkeit die

zahlreichen Reste bei dem heutigen Tivoli noch jetzt beredtes Zeugnifs ablegen. Nach den letzteren sowohl, als nach einer kurzen Beschreibung bei Spartian (v. Hadriani 26) gesellten sich nun hier auf einem Gebiete von etwa sieben römischen Miglien Umfang zu den eben erwähnten Anlagen noch mannigfaltige andere, die auf die Benutzung einer gröfseren Zahl von Menschen berechnet waren. Es lassen sich noch jetzt zwei gröfsere Theater und ein kleineres, wahrscheinlich für Musikaufführungen bestimmtes Odeum erkennen; in einer grofsen Zahl von Gemächern glaubt man die Ueberreste von Wohnungen zu erblicken, welche für Wallfahrer zu einem daselbst befindlichen Tempel und Orakel bestimmt waren; andere ähnliche sehr wohl erhaltene Ueberreste, gewöhnlich »*le cento camarelle*« genannt, mögen zu Wohnungen der Leibgarde des Kaisers gedient haben; in ihrer Nähe befinden sich die Ruinen, die man für die Reste der kaiserlichen Wohnung selbst zu halten pflegt. Andere Anlagen trugen die Namen berühmter Gebäude aus den verschiedenen Provinzen des Reiches: den von Spartian genannten »Canopus« glaubt man in einem runden Tempel zu erkennen, der sich in einem ringsum architektonisch umgrenzten Thale befindet und, eine Nachbildung des Serapistempels zu Canopus, einst mit zahlreichen Statuen im ägyptischen Styl verziert war, deren Reste noch heut im capitolinischen Museum aufbewahrt werden. Dem »Lyceum« und der »Akademie« scheinen einige Partien mit Badeanlagen zu entsprechen; auf die »Poecile« scheint ein weiter, mit Säulenhallen umgebener Platz hinzudeuten; ihm schliefst sich eine »Basilica« an, sowie ein Rundgebäude, auf welches man den Namen des von Spartian angeführten »Prytaneum« anwenden könnte. Alles Dinge, in denen sich eine Richtung des Geschmackes ausspricht, die in manchen Parkanlagen der neueren Zeit ihre Analogien findet und zu welcher jener Kaiser vor Allen berechtigt sein mochte, der auch keinen Theil seines weiten Reiches mit dem Schmuck monumentaler Bauten unbedacht gelassen hatte. Ja diese Gestaltungslust ging so weit, dafs man durch landschaftliche Composition und Modificirung der natürlichen Schönheiten der Lage selbst ein »Tempe« geschaffen hat, welches von Einigen in einem reizenden, von einem Bach durchschlängelten Thal an der Grenze der Villa erkannt wird, während zur Darstellung des »Hades« ein noch jetzt erhaltenes Labyrinth unterirdischer Gemächer bestimmt gewesen sein mag. Die Bauten waren von meisterhafter Technik, wie die erhaltenen Backsteinmauern und Gewölbe noch heut bekunden; einzelne Reste deuten darauf hin, dafs die Wände mit Marmortafeln, die Gewölbe mit Stuckwerk bekleidet waren. Zahlreiche architektonische Fragmente, wie von Säulen,

Gebälken, kostbaren Fufsböden, sind mit nicht minder zahlreichen Ueberresten von Sculpturen aus jenem Labyrinth von malerischen Trümmern zu Tage gebracht, und trotz einer fast drei Jahrhunderte langen systematischen Ausbeutung hat dasselbe noch heutzutage nicht aufgehört, eine reiche Fundgrube werthvoller Reste jener glänzenden Zeit des römischen Alterthums zu sein.

Wenden wir jedoch schliefslich von der Beschreibung jener grofsartigen Anlagen, deren Restauration trotz mancher Versuche, die schon seit Pirro Ligorio gemacht worden sind, wohl kaum je im Zusammenhang gelingen wird, den Blick auf die einfacheren Villen vermögender Privatleute zurück, so möge hier ein Bau der Art angeführt werden, der zu Pompeji erhalten ist und von dem Fig. 390 (Mafsstab = 100 Fufs) den Grundrifs

Fig. 390.



darstellt. Es ist dies die sogenannte *villa suburbana* des M. Arrius Diomedes, unweit der Stadt an der Gräberstrafse belegen, welche das Grundstück in einer schrägen Linie auf der Vorderseite begrenzt. Da an dieser Stelle das Terrain von der Strafse aus sich abwärts neigt, mufste das Haus dieser Senkung folgen, und so liegen die vorderen Theile desselben (auf dem Plane mit schwarzen Linien bezeichnet) höher als die hinteren, welche durch Schraffirung eine hellere Färbung auf dem Grundrifs zeigen und über denen die ersteren terrassenförmig sich erheben. Bei dem Eingang ist zunächst eine rampenartige Erhöhung des Fufsweges der Gräberstrafse zu erwähnen, von welcher dann noch sieben Stufen zu der Thür

emporführen. Durch diese (1) tritt man in ein Peristyl (2), ganz entsprechend den Vorschriften Vitruv's über den Bau städtischer Villen, die er »*pseudourbanae*« nennt und in denen, entgegengesetzt den städtischen Wohnhäusern, auf die Eingangsthür sogleich die Peristylia folgen sollen (VI, 8). Von dem Säulengange umschlossen befindet sich hier eine Art Teich (*piscina*), dessen Wasser mit zwei Brunnenöffnungen (*puteal*) zwischen den Säulen zusammenhängt; letztere sind vierzehn an der Zahl, von zierlicher dorischer Ordnung und bis auf das untere Drittel des Schaftes cannelirt, während dies letztere mit Stuck bekleidet und roth gefärbt erscheint. An das Peristyl schliefst sich der Eingangsseite gegenüber ein Tablinum (3) an, während auf den anderen Seiten kleinere Gemächer von verschiedener Bestimmung angebracht sind. Das Tablinum selbst aber öffnet sich in eine Art Quergemach oder Gallerie (4), welche einerseits mit dem Peristyl durch einen schmalen Gang (*fauces*) in Verbindung steht, andererseits dagegen sich in einen grofsen Saal (5) öffnet, der als Prachtsaal des Hauses (*oecus*) sich vermittelst eines weiten, fast bis auf den Fufsboden herabgehenden Fensters auf den zweiten grofsen Säulenhof öffnet. Als Begrenzungsmauern dieses Raumes sind nur die schwarzen Linien auf unserem Grundrifs zu betrachten, während die dazwischen liegenden schraffirten die Mauern kleinerer Gemächer in dem darunter liegenden Untergeschofs bedeuten. Der oben erwähnte Hof (6) aber bildet einen fast quadraten Raum von über 100 Fufs Länge und ist in seiner ganzen Ausdehnung von einem bedeckten, pfeilergetragenen Gange (*cryptoporticus*, 7) umgeben gewesen, der auf zwei Seiten noch vollkommen erhalten ist und der nach einigen Resten ein zweites Stockwerk gehabt zu haben scheint. In der Mitte des Hofes befindet sich ein ausgemauertes gröfseres Wasserbassin (*piscina*), welches einst durch einen Springbrunnen verziert war und hinter welchem sich ein offener, tempelartiger und wahrscheinlich zu einem Sommertriclinium dienender Bau von sechs bis zur Hälfte erhaltenen Säulen befand. Von den übrigen Theilen des Hauses erwähnen wir nur noch einen links vom Eingange belegenen dreiseitigen Hof (8), der wie ein Atrium bedeckt ist und an dessen längerer Seite sich ein Wasserreservoir für kalte Bäder befindet; die Zimmer für das laue und warme Bad (9 und 10, vgl. unten § 80), neben denen sich die Vorrichtungen zur Heizung und Erwärmung des Wassers befinden; ein sehr schönes Schlafzimmer (11), dessen halbkreisförmiger Ausbau durch drei grofse Fenster die Aussicht auf die Umgegend gestattet, und endlich ein kleines Gemach (12), von welchem aus vermittelst einer erhaltenen Treppe die Communication mit dem unteren Stockwerk und den an den grofsen Hof anstofsen-

den Räumen hergestellt ist. — Wir beschliefsen diesen Abschnitt mit der unter Fig. 391 dargestellten Ansicht einer am Meeresufer belegenen, aus zahlreichen Gebäuden und Säulengängen bestehenden Villa, welche uns auf dem Wandgemälde eines pompejanischen Hauses erhalten ist.

Fig. 391.



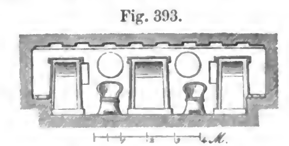
77. An die Wohnungen schliefsen wir, wie in der Beschreibung der griechischen Gebäude, die Behausungen der Todten an. Dem Hause reiht sich, wie dieses für Einzelne bestimmt, das Grab an, dem Grabe das Denkmal. Obgleich nun die römischen Grabmonumente ungemein zahlreich und mannigfaltig in der Anlage sind, so wollen wir uns bei dieser Uebersicht nur auf eine geringere Zahl beschränken, indem fast für jede Gattung und Unterart des Grabes sich Analogien in der griechischen Baukunst vorfinden. Ohne hier des Weiteren zu erörtern, ob, wie es allerdings den Anschein hat, die altlatinische und italische Sitte sich darauf beschränkte, die Leichen in der Erde beizusetzen und einfach mit Rasen zu überdecken, und ohne zu untersuchen, zu welchem bestimmten Zeitpunkte die Ausarbeitung unterirdischer Grabkammern oder die Errichtung freier Monumente, in welche die Asche der verbrannten Leichname beigesetzt wurde, an die Stelle jener ursprünglichen Beerdigungsart getreten sei, wollen wir nur bemerken, dafs, als dies geschehen, bei den benachbarten Etruskern die Vorbilder für die verschiedensten Gräberanlagen dargeboten waren, welche wir früher (vergl. §§ 23 und 24) bei den Griechen nachgewiesen

haben. Denn es finden sich unter den etruskischen Monumenten sowohl unterirdische Grabkammern vor, als auch solche, welche von einer mehr oder weniger bearbeiteten Façade aus in den Felsen getrieben sind, oder welche aus Erde aufgeschüttet, den schon oben betrachteten Accumulationsbauten der Griechen entsprechen. Von der ersten Gattung bieten, aufser den alten Gräbern von Caere, die Nekropolen von Vulci und Corneto zahlreiche Beispiele dar.

Wir wählen unter den Gräbern von Caere dasjenige aus, welches unter dem Namen der »*tomba delle sedie*« bekannt ist und von welchem Fig. 392 den Grundrifs, Fig. 393 den Durchschnitt darstellt. Der Grundrifs zeigt zunächst einen schmalen Gang, welcher theils einfach geneigt,

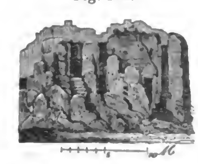
Fig. 392.

Fig. 393.



theils vermittelst Stufen in ein schmales, tiefer belegenes Vestibul führt, in welches drei Thüren münden; die beiden seitlichen führen je in ein fast quadrates Grabgemach (*d*), wogegen die mittlere den Eingang in das Hauptgemach (*a*) bildet. Dies ist langgestreckt und zeigt an der dem Eingange gegenüber liegenden Wand zwei in Stein gehauene Sessel (vgl. den Durchschnitt Fig. 393), nach denen das Grab benannt worden ist, während an den drei anderen Wänden sich Erhöhungen (*c*) in Form von Bänken befinden. An dies Hauptgemach schliefsen sich drei kleinere Kammern an, von denen die zur rechten Hand belegene eine in der Wand befindliche Nische (*b*) zeigt.

Fig. 394.

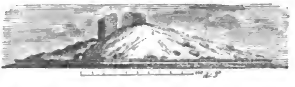


Von den Gräbern der zweiten Gattung bieten die schmalen Felsenthäler von Norchia und Castel d'Asso mehrfache Beispiele dar, indem an den meist steil abfallenden Felsenwänden die Eingänge zu den im Innern des Felsens angebrachten Grabkammern sich befinden, zu denen Treppen emporführen. Einige dieser Gräberfaçaden sind mit Säulen verziert (vgl. Lenoir, tombeaux de Norchia. Ann. dell' Instit. IV, 289. Mon. ined. I. tav. XLVIII, 4), während andere einfacher gehalten sind und, wie die Ansicht Fig. 394 zeigt, eine künstliche Bear-

beitung nur an den Eingangsthüren und den dazu emporführenden Treppen bekunden (vgl. Fig. 132).

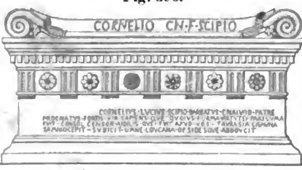
Von der dritten Gattung endlich haben die Begräbnifsplätze zu Vulci und an anderen Orten mannigfache Proben aufzuweisen. Die meisten entsprechen ganz dem Fig. 96 angeführten Hügel auf der Insel Syme, und auch der gröfste der dortigen Grabhügel, die unter Fig. 395 dargestellte sogenannte Cucumella, unterscheidet sich von jenem nur durch seine bedeutendere Dimension, indem sein Durchmesser über 200 Fufs beträgt, sowie durch eine sorgfältigere Anlage, indem der Erdhügel in seinem ganzen Umfange von einem architektonisch bearbeiteten Steinrande umgeben ist. Auch haben sich darauf die Trümmer gröfserer Gebäude, sowie Fragmente altetruskischer Architektur erhalten, die auf eine reichere Ausstattung und Decoration des Grabes hindeuten und wonach dasselbe vielleicht als Anhaltepunkt für die Restauration des räthselhaften Grabes des Porsenna betrachtet werden könnte.

Fig. 395.



Von den römischen Gräbern, welche nach dem Vorbilde dieser etruskischen Anlagen hergestellt worden sind, behandeln wir zunächst die unter der Erde befindlichen. Diese können, wie wir dies auch schon bei den griechischen Gräbern kennen gelernt haben, je nach der Natur des Bodens entweder einfach in dem harten Gestein desselben ausgearbeitet oder, wo der Boden zu weich war, durch Mauern eingefafst und architektonisch überdeckt sein, in welcher Beziehung wiederum die Wölbung ein willkommenes technisches Hilfsmittel darbot. Von der ersten Form ist uns ein sehr einfaches, ja rohes Beispiel in den Gräbern der Scipionen erhalten, die eine Art Labyrinth von unregelmäfsig angelegten unterirdischen Gängen bilden und aus Steinbrüchen entstanden zu sein scheinen. Sie befanden sich ursprünglich aufserhalb der Stadt an der *via Appia*, während sie bei der späteren Erweiterung der Stadt innerhalb der aurelianischen Mauer zu liegen kamen. Von den daselbst aufgefundenen Denkmälern mag hier unter anderen der Sarkophag angeführt werden, welcher die Ueberreste des L. Cornelius Scipio Barbatus (Consul im Jahre 298 v. Chr.) enthielt und von dem Fig. 396

Fig. 396.



eine Darstellung giebt. Derselbe ist aus schlichtem Peperinstein gearbeitet und kann als eines der wichtigsten Zeugnisse für die frühe Nachbildung der griechischen Kunstformen betrachtet werden, indem er in seinem oberen Theile eine Verzierung zeigt, welche dem Fries der griechisch-dorischen Architektur nachgebildet ist, während der am Karniefs angebrachte Zahnschnitt, sowie der volutenartige Aufsatz eine Annäherung an die Formen des ionischen Styls bekunden.

Regelmäfsiger ist das an der *via Flaminia* aufgefundene Grab der Nasonen, welches aus einer unterirdischen Kammer mit halbkreisförmigen Nischen besteht, in denen sich die Särge mit den beigesetzten Körpern befanden. Das Grab des Geschlechtes der Furier (*gens Furia*), welches bei Frascati aufgefunden worden, besteht aus einem halbkreisförmigen, mit schmalem Umgang versehenen Gemach, dessen Eingang sich in der mit einer gemauerten Façade versehenen Felsenwand befindet. Andere Formen übergehen wir und wollen als eines der wichtigsten Denkmäler hier nur das Grab anführen, in welchem die Freigelassenen der Livia, Gemahlin des Kaisers Augustus, beigesetzt worden sind. Dasselbe befindet sich an der *via Appia* und besteht aus mehreren Gemächern, von denen das dem Eingange zunächst liegende (vergl. den Grundrifs Fig. 397) ganz einfach gehalten ist, wogegen die anderen gröfseren, in welche man vermittelst einer Treppe gelangte, reicher decorirt sind. Zunächst befinden sich nämlich grofse, theils viereckige, theils runde Nischen in den Wänden, die zur Aufnahme von Sarkophagen bestimmt sind. Sodann aber sind in den Wänden eine grofse Menge kleiner nischenartiger Vertiefungen angebracht, in denen sich, von Aschenkrügen einer bestimmten Form umfafst, die Ueberreste der Verstorbenen aufgestellt befinden. Zu jeder dieser Nischen gehört eine Marmortafel, auf welcher der Name des Dahingeschiedenen verzeichnet steht. Fig. 398 stellt eine innere Ansicht dieses Grabes dar, dessen Decke eingestürzt ist und welches zugleich als Beispiel für eine grofse Anzahl derartiger, unter dem Namen der Columbarien bekannten Grabdenkmäler betrachtet werden kann. Eine ähnliche Anordnung zeigen auch die unter der Erde befindlichen Gemächer solcher Gräber, die als Freibauten errichtet sind und von denen wir im

Fig. 397.

5 10 Scala di Metri

folgenden Paragraphen eine Uebersicht geben werden. Fig. 399 stellt die innere Ansicht eines solchen Grabdenkmals dar, welches uns weiter unten

Fig. 398.



Fig. 399.



noch einmal in seiner äufseren Gestalt begegnen wird (vgl. Fig. 409). Der einfache, mit einem Tonnengewölbe überdeckte Raum ist spärlich durch ein kleines, in der Wölbung angebrachtes Fenster erhellt. In den Wänden rings umher, sowie in den bankartigen Vorsprüngen derselben sind die Nischen zur Aufnahme der Aschengefäfse angebracht, von denen einige auch frei auf jenen Bänken stehend vorgefunden wurden.

78. Indem wir von den unterirdischen Gräbern zu den frei über der Erde errichteten übergehen, beginnen wir mit den einfachsten Formen derselben, die sich ihrem Ursprunge nach an die oben erwähnten Freibauten der Etrusker anschliefsen lassen. Jedoch wollen wir, mit Uebergehung der einfachen Erdhügel (*tumuli*), nur solcher Gräber Erwähnung thun, denen man eine bestimmte architektonische Form gegeben hat. Zu diesen scheint zunächst ein bei Neapel aufgefundenes, gewöhnlich mit dem Namen des Virgilius bezeichnetes Grabmal zu gehören, das trotz seines zerstörten Zustandes doch die ursprüngliche Anordnung erkennen läfst. Fig. 400 stellt

dasselbe nach der Restauration Hirt's dar. Es besteht aus einem quadraten Unterbau aus Backsteinen, in dessen Vorderseite sich eine einfache, im Rundbogen überwölbte Thür befindet, welche in die Grabkammer führte. Ueber dem Unterbau aber erhebt sich ein abgestumpfter Kegel, mit Ausnahme der unteren Lagen, die aus behauenen Steinen gearbeitet sind, ebenfalls aus Backsteinen bestehend. — Eine ähnliche Anlage, jedoch reicher und kunstvoller durchgeführt, zeigt das sogenannte Grab der Horatier und Curiatier, welches sich an dem Wege von Rom nach Albano, in der Nähe des letztgenannten Ortes befindet, und von dem Fig. 401 den Aufrifs, Fig. 402 den Grundrifs darstellt. Das, wie es scheint, noch den Zeiten der römischen Republik angehörige Denkmal ist aus einem bei Albano gefundenen Bruchstein, gewöhnlich Peperin genannt, errichtet und besteht aus einem gegen 19 Meter in's Geviert messenden Unterbau, der, mit einer Basis und einem sorgfältig gearbeiteten Karniefs versehen, einen ähnlichen Kegelaufsatz trägt, wie wir schon oben bei dem sogenannten Grabe des Virgilius kennen gelernt haben. Jedoch gruppiren sich um denselben hier noch vier kleinere Kegel, welche die Ecken des Unterbaues einnehmen, während der bei weitem stärkere Hauptkegel in der Mitte stand und die anderen ziemlich bedeutend an Höhe überragte. Möglich, dafs hier ein bestimmtes etruskisches Vorbild vorgeschwebt hat; wenigstens führen die Beschreibungen des Grabmals des etruskischen Königs Porsenna, von dem die verschiedensten Restaurationen versucht worden sind, auf eine ähnliche Anordnung von vier Kegelthürmen, welche einen gröfseren in ihrer Mitte einschliefsen.

Fig. 400.

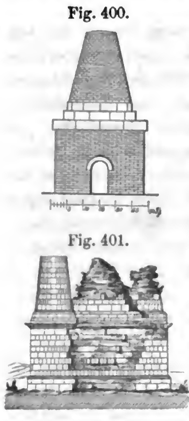
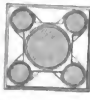


Fig. 401.

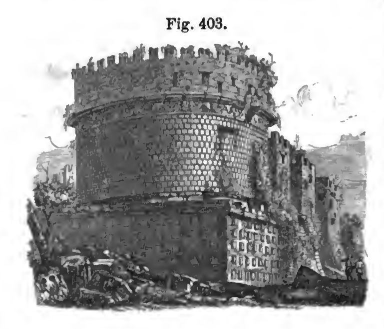
Fig. 402.



In nahem Zusammenhange damit steht eine Anlage, bei welcher man auf quadratem Unterbau einen Rundbau errichtete, diesen aber nicht kegelförmig verjüngte, sondern demselben eine geregelte architektonische Gestaltung gab. Diese Form zeigt das unter Fig. 403 dargestellte Grabmal, welches sich in der Nähe von Rom an der *via Appia* befindet und das der erhaltenen Inschrift zufolge der Caecilia Metella, der Gemahlin des durch seinen Reichthum, wie durch seine Theilnahme am Triumvirat be-

kannten C. Crassus, errichtet worden ist. Auch dieses besteht aus einem quadraten Unterbau aus Bruchstein, dann folgt ein Rundgebäude, mit sehr sorgsam gearbeitetem Quaderwerk bedeckt und von einem reich verzierten Fries und Karniefs abgeschlossen. Nach den Stierschädeln, welche abwechselnd mit Blumenfestons die Decoration des Frieses bilden, hat das ganze Denkmal später den volksthümlichen Namen »*capo di bove*« erhalten. Eine kleine Thür führt in das Innere, in welchem eine kreisrunde Grabkammer angebracht ist. Welches der ursprüngliche Abschlufs oder wie die Bedachung beschaffen gewesen sei, läfst sich nicht wohl mehr erkennen; das mit Zinnen versehene Mauerwerk, welches unsere Ansicht zeigt, gehört dem Mittelalter an, in welchem man hier eine noch wohlerhaltene Burg errichtete und das Denkmal selbst als Vertheidigungsthurm benutzte.

Fig. 403.



Dem Zeitalter des Augustus gehört der Bau eines Grabmals an, in welchem sich deutlich eine Nachahmung der ägyptischen Pyramiden zu erkennen giebt. Es ist dies, wie unsere Abbildung Fig. 404 darstellt, eine ziemlich steile Pyramide, welche sich auf einer Basis von etwa 130 Palmen im Geviert bis zur Höhe von 160 Palmen erhebt. Sie besteht im Innern aus einer sehr festen Gufsmasse von Mörtel und kleinen Steinen, wogegen das Aeufsere mit Tafeln weifsen Marmors bekleidet ist. Zu der verhältnifsmäfsig sehr kleinen Grabkammer, welche noch die Reste zierlicher Wandmalereien zeigt, hat man in neuerer Zeit einen Eingang vom Fufse der Pyramide herausgebrochen, während der ursprüngliche Eingang in Form eines geneigten Schachtes etwa in der halben Höhe der Nordseite gerade auf den Mittelpunkt des die Grabkammer bedeckenden Gewölbes führte, der aufsen aber durch einen Stein verdeckt war. Säulen und Statuen dienten ursprünglich zur Verzierung des Aeufseren. Verschiedene, noch jetzt erhaltene Inschriften geben von dem Verstorbenen Kunde; es war C. Cestius, unter dessen Würden die Prätur und das Volkstribunat angeführt werden; ihm ward das Denkmal von einigen der Erben errichtet, zu denen unter

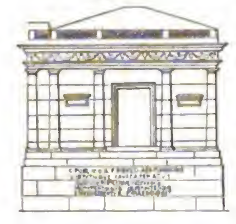
anderen auch M. Agrippa gehörte, und ist dasselbe, einer Bestimmung des Testaments zufolge, in 330 Tagen vollendet worden.

Fig. 404.



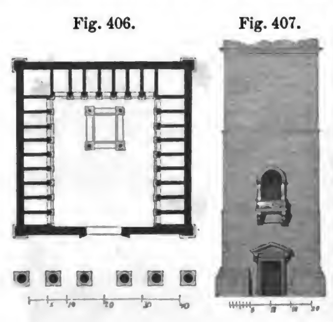
Zeigten die bisher betrachteten Gräber Formen, die mehr oder weniger ausschliefslich für diesen einen Zweck ersonnen waren, so giebt es auch eine nicht geringe Anzahl solcher Denkmäler, deren Anlage sich den Formen des Tempelbaues näherte. Von diesen möge das unter Fig. 405 im Aufrifs dargestellte Grab hier angeführt werden, welches an der nördlichen Ecke des Capitols aufgefunden worden ist. Dasselbe ist aus Quadersteinen errichtet; an dem einfachen Unterbau befindet sich die Inschrift, wonach es dem Aedilen Cajus Poblicius Bibulus wegen seiner besonderen Verdienste vom Senat und Volk gewidmet war. Der Oberbau zeigt auf der von uns dargestellten Seite dorische oder toscanische Pilaster, zwischen denen sich eine Thür befindet, und welche ein Gebälk mit einer darüber angeordneten Art Balustrade tragen. Der Fries des Gebälkes ist, ähnlich wie beim Denkmal der Cäcilia Metella, mit Stierschädeln und Blumengehängen geziert. Noch deutlicher zeigt die Aehnlichkeit mit einem Tempel ein unter den Gebäuden von Palmyra aufgefundenes Grab, welches, wie der Grundrifs Fig. 406 (Mafsstab = 40 Fufs)

Fig. 405.



zeigt, geradezu als ein Prostylos hexastylos bezeichnet werden konnte. Der Körper desselben ist durch ein fast regelmäfsiges Quadrat gebildet, vor welchem sich eine Vorhalle von sechs freistehenden Säulen befindet. Die Einrichtung des Innern deutet darauf hin, dafs das Gebäude zu einem Familiengrabe bestimmt war, indem sich an drei Wänden desselben eine Reihe schmaler Cellen oder Grabkammern befinden, während fast in der Mitte des Raumes ein Bau von vier freistehenden Säulen (Tetrastylos) wahrscheinlich zur Aufnahme des Hauptsarkophages diente. Ebenfalls zu Palmyra befindet sich ein Thurm, dessen Ansicht unter Fig. 407 (Mafsstab = 24 Fufs) dargestellt ist, und welcher, aufser der an der Vorderseite angebrachten liegenden Figur des Verstorbenen, in den verschiedenen Stockwerken des Innern eine grofse Anzahl von Wandvertiefungen zur Aufnahme von Aschenkrügen zeigt.

Fig. 406. Fig. 407.



Alle die bisher angeführten Bauten waren, ohne gerade klein zu sein, doch von mäfsigen, jedenfalls nicht aufsergewöhnlichen Dimensionen. Es konnte nicht fehlen, dafs bei dem stets sich steigernden Luxus der Bauten für private, wie für öffentliche Zwecke auch den Grabdenkmälern ein über das Gewöhnliche hinausgehendes Mafs gegeben wurde. Insbesondere aber mufsten solche Steigerungen dann eintreten, wenn in der beizusetzenden und zugleich damit zu verherrlichenden Person die Würde des Staates selbst sich concentrirte. So hatte schon das Grabmal, welches Augustus für sich und seine Nachkommen errichten liefs, kolossale Dimensionen. Auf viereckigem Sockel erhob sich, ähnlich dem Grabmal der Cäcilia Metella, ein gewaltiger Rundbau, über dem ein Tumulus aufgehäuft war und unter welchem sich die Grabkammern zur Beisetzung der kaiserlichen Ueberreste befanden. Die Umfassungsmauern desselben sind noch genügend erhalten, um eine Vorstellung von der ursprünglichen Grofsartigkeit der Anlage zu gewähren, und der Verfasser dieser Zeilen hat manche schöne Nachmittagsstunde in diesem ursprünglich dem Ernste des Todes geweihten Raume zugebracht, um den Vorstellungen eines Tagestheaters beizuwohnen, welches im Mittelpunkte desselben aufgeschlagen war, und mit seinen Hun-

derten von Zuschauern das Recht der Gegenwart über die Vergangenheit, des Lebens über den Tod in recht augenscheinlicher Weise bekundete.

Als nun dies Denkmal ein Jahrhundert lang die Ueberreste der Kaiser aufgenommen und zu neuen Aufnahmen keinen genügenden Platz mehr darzubieten schien, entschlofs sich Kaiser Hadrian, einen ähnlichen Bau für sich und seine Nachfolger zu errichten. Der Platz dazu wurde am jenseitigen Ufer des Tiber ausersehen, gegenüber dem Grabmal des Augustus und mit der Stadt durch die schon oben besprochene Brücke (*pons Aelius*, vgl. Fig. 364 und 365), den heutigen *ponte S. Angelo*, verbunden. Auch hier erhob sich, wenn schon in noch gesteigerten Dimensionen, auf einer


Fig. 408.



quadraten Basis ein Rundbau, der nun aber mehr architektonische Zierde erhielt, als dies bei dem Mausoleum des Augustus der Fall gewesen zu sein scheint. Ja eine Ueberlieferung, welche die vierundzwanzig reichen korinthischen Säulen im Hauptschiff der Basilica des h. Paulus als ursprünglich zu dieser *moles Hadriani* gehörig betrachtet, deutet darauf hin, dafs dieser Rundbau in der Weise eines runden Peripteros (vergl. Fig. 335 und 336) mit Säulenhallen umgeben gewesen sei. Noch wahrscheinlicher wird dies durch die Erwähnung von plastischen Kunstwerken, welche als Zierde für das Mausoleum verwendet worden seien und welche in jenen Hallen den passendsten Platz fanden. Auch sind in der That in der Nähe des Denkmals vortreffliche Kunstwerke aufgefunden worden. Der Kern dieses Baues selbst aber ist in dem gewaltigen Rundkörper des Castells

S. Angelo erhalten, welche Verwendung die genaue Untersuchung der inneren Theile sehr erschwert. Wohl aber dient die Betrachtung desselben dazu, die Anschauung des ursprünglichen Denkmals zu ermöglichen, von welchem denn auch verschiedene Restaurationen versucht worden sind. Fig. 408 stellt die Restauration Canina's dar, welcher, im Gegensatz zu Hirt, einen doppelten Säulengang im Aeufsern annimmt. Er schliefst das Ganze mit einem pyramidalen Dach ab und krönt dasselbe, nicht ohne Wahrscheinlichkeit, mit einem kolossalen Pinienapfel aus Bronze, welcher an Ort und Stelle aufgefunden worden ist und gegenwärtig in den Gärten des vaticanischen Palastes aufbewahrt wird.

Fig. 409.



Aufser den oben erwähnten Gebäuden sind uns aus dem römischen Alterthume noch eine nicht unbedeutende Anzahl von Denkmälern erhalten, welche theils zur unmittelbaren Aufnahme der Ueberreste geliebter Todten dienten, theils oberhalb der zur Beisetzung der letzteren dienenden Gemächer errichtet wurden. Dieselben nähern sich in ihrer äufseren Gestalt entweder jenen bereits ausführlicher besprochenen Denkmälern, oder bestehen aus kleineren altarähnlichen Bauten von runder oder viereckiger Form (*cippi*), oder endlich stellen sie sich als einfache Pfeiler (Hermen) dar, deren oberen Theil man auf der einen Seite eine Rundung gab, so dafs sie fast einem halbirten menschlichen Kopfe gleichen. Von allen diesen Formen bietet die unter Fig. 409 mitgetheilte Ansicht der Gräberstrafse bei Pompeji lehrreiche Beispiele dar. Hier nämlich befinden sich rechts und links von der

herculanischen Strafse (der Standpunkt für die Ansicht ist nicht weit von der Villa des Diomedes, Fig. 390, gewählt) zahlreiche Gräber, von denen die meisten durch Inschriften als die Grabstätten bestimmter Personen, resp. von deren Familien bezeichnet sind. Wo es der Raum gestattete, ist das Denkmal, ähnlich dem Tempel, von einem kleinen Hofe umgeben, den eine Mauer gegen die Strafse und die anderen Gräberstätten abschliefst. Derartige Umfriedigungen dienten entweder blos zur Andeutung, dafs es sich hier um einen durch heilige Gebräuche geweihten Raum handele, oder es konnten dieselben in einzelnen Fällen auch zur feierlichen Verbrennung der Ueberreste und zu dem ebenfalls nach einem vorgeschriebenen Ritus stattfindenden Aufsammeln der Gebeine (*ossilegium*) bestimmt sein. Hatten sie den letztgenannten Zweck, so wurden sie als Verbrennungsstätten (*ustrina*) bezeichnet und in diesem Falle nur zur Verbrennung derjenigen Personen benutzt, für welche das Denkmal bestimmt war. Da aber die Anlage eines privaten *ustrinum* besondere Mittel erforderte, in der Nähe mancher Gräber auch mitunter geradezu untersagt war, so mufste für das Bedürfnifs der weniger Bemittelten durch die Anlage allgemeiner Verbrennungsstätten gesorgt werden. Eine solche hat sich denn auch in Form eines ummauerten Vierecks bei Pompeji vorgefunden; und dafs eine ähnliche Einrichtung auch zu Rom stattfand, ergiebt sich aus jenem grofsen gemeinsamen Verbrennungsplatz, den Piranesi an der *via Appia*, etwa fünf Miglien vor der Porta S. Sebastiano, aufgefunden und in seinem Werke »Antichità di Roma III, 4« bekannt gemacht hat. Derselbe besteht aus einem weiten Viereck, welches rings mit Mauern aus grofsen Peperinblöcken eingefafst war und längs derselben einen erhöhten und mit einer niedrigen Brüstung umgebenen Umgang zeigt; eine Anordnung, die offenbar dazu dienen sollte, den Angehörigen eines zur Verbrennung hierhergebrachten Verstorbenen die Theilnahme an dem, in dem vertieften mittleren Theile des Raumes stattfindenden Vorgange zu erleichtern, dem dann das Aufsammeln der Gebeine folgte. Kehren wir jedoch zu unserer Ansicht der pompejanischen Gräberstrafse zurück, so bemerken wir auf der linken Seite zunächst ein gröfseres tempelartiges Grabmonument, das der oben erwähnten Villa gerade gegenüber liegt und welches durch die erhaltene Inschrift als gemeinsames Grab der Familie des M. Arrius Diomedes bezeichnet ist. Dazu gehören auch die beiden Hermen, deren Form wir schon oben besprochen haben, indem sich dieselben auf einem gemeinsamen Unterbau mit dem gröfseren Grabmal befinden und auch durch Inschriften als Erinnerungsmale zweier Mitglieder derselben Familie bezeichnet sind. Der zweite gröfsere Bau auf dieser Seite erweist sich ebenfalls nach der Inschrift als das Grab eines L. Cajus Labeo und war

dazu bestimmt, die Statue dieses weiland »richterlichen Zweimannes« von Pompeji nebst der seiner Gemahlin zu tragen; beide befinden sich gegenwärtig im Museo Borbonico. Auf der rechten Seite des Bildes erblicken wir zunächst eine mit einem Giebel gekrönte Wand, in welcher sich eine niedrige Eingangsthür befindet. Dieselbe führt in einen an die äuſserste Spitze der Villa des Diomedes anstoſsenden viereckigen Hof, in welchem man vollständig erhalten die Einrichtungen zu den, den Beschluſs der Beerdigungsfeierlichkeiten bildenden Leichenmahlen aufgefunden hat. Es ist uns darin ein *triclinium funebre* erhalten, welches den in den Privatwohnungen vorkommenden Speisesälen mit den sanft geneigten Lagerstätten vollkommen entspricht, und dessen Umfassungsmauern auf der Innenseite ganz in der Weise der pompejanischen Wohnzimmer mit zierlichen Malereien bedeckt waren. Auf dies Triclinium folgt ein von reichem Unterbau getragenes, altarähnliches Grabmonument, das zu den schönsten und besterhaltenen von ganz Pompeji gehört. Dasselbe ist von einem Hofe umgeben, dessen Mauer mit zinnenartigen Thürmchen verziert erscheint und in welchen von der Straſse aus eine einfache Thür den Zugang bildete. In dem

Fig. 410.



Unterbau des Denkmals befindet sich die Grabkammer, deren innere Ansicht wir schon oben (Fig. 399) mitgetheilt haben; der altarähnliche Cippus, der auf mehreren Stufen sich über dem Unterbau erhebt und die Umfassungsmauer des Hofes weit überragt, ist reich mit Reliefs verziert, und die auf der Vorderseite befindliche Inschrift besagt, daſs Naevoleia Tyche,

eine Freigelassene, dies Denkmal sich und dem L. Munatius Faustus, sowie ihren beiderseitigen Freigelassenen (männlichen und weiblichen Geschlechts) noch bei ihren Lebzeiten errichtet habe.

Ohne auf die Aufzählung der übrigen auf unserer Ansicht befindlichen Gräber, noch aller solchen Grabmäler einzugehen, die sich aus den vereinzelten Erwähnungen der Schriftsteller nachweisen lassen, fügen wir unter Fig. 410 zum Schlufs dieser Schilderung noch eine Ansicht hinzu, welche einen Theil der *via Appia* in der Nähe von Rom mit dem Schmuck ihrer zahlreichen Denkmäler darstellt. Diese Heerstrafse war wegen ihrer grofsen commerciellen und politischen Bedeutsamkeit vor allen geeignet, um mit Grab- und Ehrendenkmälern geziert zu werden, und noch heut lassen sich die Spuren der letzteren bis auf mehrere Meilen Entfernung von Rom erkennen. Nach sorgfältiger Prüfung dieser Ueberreste und nach deren Vergleichung mit anderweitig bekannten Denkmälern dieser Art hat der Architekt L. Canina versucht, das ursprüngliche Ansehen einiger Theile der Strafse wiederherzustellen. Von diesen Restaurationen ist eine durch Mannigfaltigkeit und Pracht ihrer Denkmäler sich auszeichnende unter Fig. 410 zur Anschauung gebracht.

79. Den in den vorhergehenden Paragraphen geschilderten Gräberanlagen mag hier noch eine kurze Erwähnung derjenigen Denkmäler hinzugefügt werden, welche weniger zur Aufbewahrung der Ueberreste von Verstorbenen, als vielmehr zur Feier und Erinnerung der Thaten oder Verdienste irgend welcher Persönlichkeiten bestimmt waren. Zum Grabdenkmal gesellt sich das Ehrendenkmal; ja, wie wir schon bei Gelegenheit der griechischen Gräberbauten (vgl. § 24 *c*) bemerkt haben, kann das Grabdenkmal, insofern es nicht wirklich die Reste eines Dahingeschiedenen umschliefst, als Kenotaphium selbst die Bedeutung eines Ehrendenkmals erhalten. So können leicht manche der eben besprochenen römischen Grabmonumente zugleich als Ehrendenkmäler betrachtet werden und bei manchem Monument, das man als Ehrendenkmal aufzufassen geneigt sein möchte, ist auch der Charakter eines Grabdenkmals nicht ganz auszuschliefsen. Eine solche Vermischung oder Berührung von zwei eigentlich verschiedenen Zwecken, von welcher die unten zu besprechende Ehrensäule des Kaisers Trajan das merkwürdigste Beispiel gewähren kann, scheint unter anderem bei dem unter Fig. 411 dargestellten Denkmal angenommen werden zu dürfen, und dasselbe mag deshalb als eine Art Mittelglied zwischen dem Grabe und dem Ehrenmonumente hier eingefügt werden. Unsere Ansicht stellt die Nordseite eines Denkmals dar, welches sich noch

heutzutage bei dem Dorfe Igel in der Nähe von Trier befindet. Dasselbe erhebt sich, aus Quadersteinen errichtet, in verschiedenen Absätzen bis zu einer Höhe, welche von Verschiedenen verschieden angegeben wird und welche sich nach der geringsten Angabe auf 64 Fufs beläuft. Die Nord- und Südseite haben eine Breite von 15, die Ost- und Westseite von 12 Fufs.

Fig. 411.



Das Dach, welches die Form einer steilen, in geschwungener Linie ausgeschweiften Pyramide zeigt, ist mit schuppenartigen Verzierungen bedeckt und wird von einer Art Capitell gekrönt, welches an den vier Ecken mit menschlichen Gestalten geziert ist und auf welchem eine von kleinen Sphinxgestalten getragene Kugel ruht. Figürliche Reste oberhalb der Kugel deuten darauf hin, dafs hier ursprünglich ein Adler angeordnet war, der sich mit einer menschlichen Gestalt zum Himmel emporzuheben schien, wodurch hier, wie auch in mehreren anderen Fällen, die Apotheose der verstorbenen oder durch das Denkmal zu verherrlichenden Personen dargestellt wurde. Aufser diesen leider sehr verstümmelten Sculpturen hat das Denkmal eine grofse Anzahl von Reliefdarstellungen aufzuweisen, mit denen alle Seiten und Absätze desselben in einer fast allzu reichen Fülle überdeckt sind. Sie beziehen sich theils, wie die Hauptdarstellung auf der Südseite, auf diejenigen Personen, denen das Denkmal zunächst errichtet war, theils auf mythologische Gegenstände, wie denn die Hauptdarstellung unserer Ansicht den Sonnengott auf seinem Wagen darzustellen scheint; theils endlich ent-

halten sie Beziehungen auf das wirkliche Leben, die zur Charakteristik der betreffenden Personen dienen sollen und von denen wir weiter unten Gelegenheit haben werden ein Beispiel anzuführen. Der Styl der Bildwerke, wie der der architektonischen Gliederung des Denkmals scheint auf die spätere Kaiserzeit zu deuten. Eine nicht gut erhaltene und daher auf sehr verschiedenartige Weise gelesene und erklärte Inschrift scheint wenigstens das mit Gewifsheit zu ergeben, dafs das Denkmal von L. Secundinius Aventinus und Secundinius Securus zu Ehren ihrer Eltern und ihrer übrigen Blutsverwandten errichtet worden ist. Es ist dasselbe somit als gemeinsames Ehrendenkmal der Familie der Secundinier zu betrachten und wird diese Auffassung durch den Umstand bestätigt, dafs auch auf mehreren anderen zu Trier gefundenen Inschriften Mitglieder dieser Familie als mit verschiedenen Aemtern bekleidet erwähnt werden.

Wenden wir uns zu den Ehrendenkmälern im eigentlichen Sinne des Wortes, das heifst zu solchen Monumenten, die, ohne mit dem Grabe in irgend einer Beziehung zu stehen, zu Ehren einer bestimmten Person oder zur Feier irgend eines bestimmten Ereignisses errichtet sind, so ist zunächst zu bemerken, dafs in diesem Sinne jedes Gebäude, sei es Tempel, Halle oder Theater, jede bauliche Anlage, wie Säule, Pfeiler, Pforte, wenn sie zum Andenken an Personen oder zur Feier ihrer Thaten errichtet worden, auch zu den Ehrendenkmälern gerechnet werden mufs. Dem Cäsar und mehreren Kaisern sind Tempel errichtet worden; kleine capellenartige Bauten zu Ehren einzelner Personen kommen unter anderen in Palmyra vor; Hallen und Säulengänge sind in Rom, wie schon bei den Griechen, dazu bestimmt gewesen, das Gedächtnifs verdienter Männer oder grofser Thaten auf die Nachwelt zu bringen; und in Rom mufs selbst ein Theater dazu dienen, die Ehre eines Lieblings des Kaisers Augustus zu verkünden. Diese und ähnliche Anlagen ausführlicher zu schildern, kann an diesem Orte nicht die Absicht sein. Sie haben unter den bestimmten Kategorien, denen sie ihrer baulichen Natur nach angehören, entweder schon ihre Erwähnung gefunden, oder es wird ihrer später an verschiedenen Orten gedacht werden müssen. Hier mögen nur zwei Formen des Ehrendenkmals im engeren Sinne hervorgehoben werden, die von den Römern entweder erfunden oder doch mit besonderer Vorliebe zur Anwendung gebracht worden sind. Der letzteren Classe gehören die Ehrensäulen, der ersteren die sogenannten Triumphbögen an. Die Säulen gehörten schon bei den Griechen zu den beliebteren und mehrfach angewendeten Formen des Denkmals, sei es, dafs sie die Statue der zu ehrenden Person (wie wir dies z. B. von dem Redner Isokrates wissen), sei es, dafs sie irgend

einen anderen, auf diese Person oder ihre Leistung bezüglichen Gegenstand zu tragen hatten, wie eine demselben Isokrates zu Ehren errichtete Säule das Bild einer Sirene, als Symbol der Redekunst, trug, oder wie andere, zum Theil noch erhaltene Säulen als Träger von Dreifüfsen dienten, welche den Siegern in musischen oder anderen Agonen als Zeichen ihres Sieges verliehen wurden.[1] Aber auch ohne derartige bildliche Zuthat und nur durch Inschriften ihren speciellen Zweck andeutend, konnten Säulen errichtet werden, und bei den Römern, welche die Anwendung dieser Form des Ehrendenkmals schon ziemlich früh den Griechen entlehnten, mögen von allen drei Arten Beispiele vorgekommen sein. Jedoch scheinen allerdings die meisten der römischen Ehrensäulen Statuen getragen zu haben; mit Schiffsschnäbeln war die zu Ehren des Duilius errichtete Säule geziert, um dadurch die besondere Veranlassung ihrer Errichtung, den bekannten Seesieg des Duilius über die Karthager, zu bezeichnen. Früher vom Senate ausgehend, wurde diese Ehrenbezeigung später auch vom Volke erwiesen; die Mittel dazu konnten entweder aus Staatsmitteln aufgebracht werden oder aus Sammlungen, wie sie zu derartigen Zwecken noch heutzutage stattfinden; der Veranlassungen zur Errichtung des Denkmals konnte es so viele und so verschiedenartige geben, als Verdienste um den Staat und das allgemeine Beste denkbar sind. Insoweit es sich dabei um die Aufstellung solcher Säulen handelt, deren künstlerische Gestaltung wir schon an verschiedenen Orten kennen gelernt haben, bedarf es hier keiner besonderen Darstellung zur Veranschaulichung derselben. Wohl aber sind uns einige Denkmäler der Art erhalten, welche eine sehr wesentliche Abweichung von der gewöhnlichen Form der Säulen zeigen. Es sind diejenigen, welche man zur näheren Bezeichnung der Thaten des Gepriesenen mit Reliefdarstellungen geziert hat, und pflegen diese sich dann in einem spiralförmig um den Schaft der Säule gewundenen Streifen von der Basis bis zum Capitell zu erheben. Eine solche Säule bildete die Zierde des prachtvollen, vom Kaiser Trajan errichteten Forum, von dem wir weiter unten zu handeln haben (vgl. § 82). Sie erhebt sich auf einem viereckigen, mit der Inschrift und mit Basreliefs versehenen Untersatz bis zu einer Höhe von 109 Fufs, von denen 17 auf das erwähnte Postament, 92 auf die Säule mit Inbegriff der Basis und des Capitells kommen. Ueber dem Capitell befindet sich der 8 Fufs hohe cylindrische Untersatz, welcher einst

[1] Auf der Südseite der Akropolis zu Athen, hart an der Burgmauer und auf dem steil abschüssigen Felsboden, über dem einstigen Theater des Dionysos, stehen noch heut mehrere derartige Säulen, deren korinthischen Capitellen man behufs der Aufnahme der Dreifüfse sogar eine dreieckige Form gegeben hat.

die Statue des Kaisers trug; letztere ist nicht mehr erhalten, sie ist durch eine Bronzestatue des h. Petrus ersetzt. Dagegen zeigt die Säule in ihren übrigen Theilen eine überraschend gute Erhaltung. Die Reliefs beziehen sich auf die Ereignisse des Krieges, welchen Trajan gegen die Dacier führte. Die Inschrift am Postament der Säule[1] giebt die Zeit der Errichtung an und bezeichnet als Zweck derselben die Höhe, bis zu welcher der (quirinalische) Hügel abgetragen worden sei, um Raum für die Gesammtanlagen des Forum an dieser Stelle zu gewinnen. Trotzdem aber wird auch diesem Ehrendenkmal eine mit dem Grabmal verwandte Bedeutung zugeschrieben, indem nach einer wenig verbürgten Sage die Asche des Kaisers in einer von der Statue gehaltenen Kugel eingeschlossen gewesen sein soll, wogegen nach einer anderen zuverlässigen Nachricht Kaiser Hadrian die Ueberreste seines Vorgängers in einer goldenen Urne unter der Säule beisetzen liefs. Die Stellung der Säule neben der Basilica Ulpia ergiebt sich aus Fig. 426.


Fig. 412.



Der Säule des Trajan ähnlich, wenn auch in der Vollendung der Arbeit und Schönheit des Eindrucks ihr nicht ganz zu vergleichen, ist die Säule, welche Volk und Senat dem Andenken des edelen Marcus Aurelius Antoninus geweiht haben. Auch sie scheint nicht ganz vereinzelt, sondern im Zusammenhange mit einem gleichfalls dem

[1] SENATUS POPULUSQUE ROMANUS IMP CAESARI DIVI NERVAE F NERVAE TRAIANO AUG GERM DACICO PONTIF MAXIMO TRIB POT XVII IMP VI COS VI P P AD DECLARANDUM QUANTAE ALTITUDINIS MONS ET LOCUS TANTIS OPERIBUS SIT EGESTUS.

Kaiser gewidmeten Tempel errichtet worden zu sein. Auch sie ist, wenn auch nicht in demselben Grade als die Trajanssäule, wohl erhalten und trug gleichfalls das Bild des Kaisers, während sie jetzt von der Statue des heiligen Paulus gekrönt wird, welche, wie die des heiligen Petrus auf der Trajanssäule, Papst Sixtus V. bei Gelegenheit der Reinigung und Herstellung dieser beiden Denkmäler darauf errichten liefs. Wie die Trajanssäule bestand auch dies Denkmal, welches unter Fig. 412 in seiner ursprünglichen Umgebung nach der Restauration Canina's dargestellt ist, aus grofsen cylindrischen Marmorblöcken, die, aus einem Stücke bestehend, innen zu einer spiralförmig sich windenden Treppe ausgearbeitet waren. Die Höhe beträgt nach einer in der Nähe gefundenen Inschrift gerade 100 altrömische Fufs. Der Schaft ist gleich dem der Trajanssäule; das Fufsgestell dagegen ist bei weitem höher als dort; es tritt jetzt nur theilweise aus dem Boden hervor. Die Darstellungen des Reliefstreifens, welche die Zierde des Schaftes bilden, beziehen sich auf die Ereignisse des Krieges, welchen der Kaiser gegen die Marcomannen und Quaden führte. Einige Bruchstücke derselben, sowie von denen der Trajanssäule, werden weiter unten zur Darstellung gelangen.

Was nun schliefslich die oben erwähnten Ehrenbögen oder Pforten anbelangt, so sind dieselben bei den Römern sehr häufig in Anwendung gekommen, ohne dafs dafür in der griechischen Baukunst zahlreiche Vorbilder dargeboten wären. So tragen denn auch diese Denkmäler, wie sie meist durch die eigenthümlichen politischen Verhältnisse des römischen Volkes bedingt erscheinen, auch recht eigentlich den Stempel der römischen Kunst an sich. Die Gewohnheit festlicher Aufzüge zur Feier irgend welcher glücklicher Ereignisse mochte schon früh darauf führen, auch festliche Pforten zu errichten, durch welche die Züge hindurchschreiten, an denen der Gefeierte empfangen werden konnte. Zu dem sehr natürlich sich darbietenden Schmuck der Stadtthore konnte sich leicht die Errichtung freistehender Pforten gesellen, deren statuarischer Schmuck dem vergänglicheren, den man den Stadtthoren bei solchen Gelegenheiten hinzufügte, gleichsam eine monumentale Dauer zu geben bestimmt war. Von den Veranlassungen zu derartigen Ehrenpforten gilt dasselbe, was wir oben über die Veranlassungen zu den Ehrendenkmälern überhaupt gesagt haben. Jedwedes Verdienst um das Staats- und Bürgerwohl konnte damit gefeiert werden, und dies bestätigen denn auch die erhaltenen Denkmäler dieser Art, deren eine grofse Zahl vorhanden ist. Ein dem Augustus errichteter Bogen zu Rimini verherrlicht dessen Verdienste um den Bau der flaminischen Strafse, welche von Rom nach dem genannten Orte, dem alten Ari-

minum, führte. Trajan's Verdienste um die Wiederherstellung des Hafens von Ancona preist der Bogen, der noch heut auf dem Damm dieses Hafens steht. Ein Bogen zu Benevent ist demselben Kaiser wegen seiner Wiederherstellung der appischen Strafse gewidmet. Den Bau eines prächtigen neuen Stadttheils von Athen feiert ein Bogen, der dem Kaiser Hadrian daselbst errichtet war und welcher sich in der Nähe des Olympicum noch jetzt ziemlich gut erhalten hat. Das Ehrendenkmal einer Familie bildet der sogenannte Bogen der Sergier zu Pola. Eine kleine, aber reich mit Sculpturen bedeckte Pforte am *Forum boarium* zu Rom ist als das Denkzeichen der Verehrung und Dankbarkeit zu betrachten, welche die Goldschmiede und Ochsenhändler für den Kaiser Septimius Severus hegten.

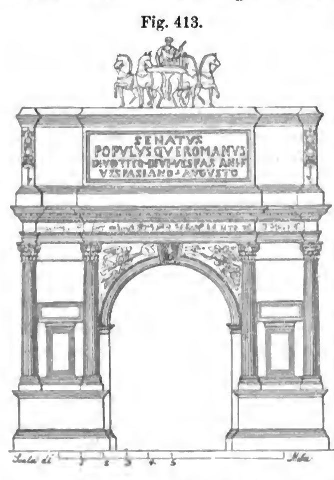
Vor allen aber ist hier eine ganz bestimmte Veranlassung zu erwähnen, die, in engem Zusammenhange mit dem kriegerischen Sinne des Volkes und dessen Lust an kriegerischen Ehrenfeiern, sehr häufig zur Errichtung von Ehrenpforten geführt hat. Es ist dies die Sitte, einem siegreichen Feldherrn nach Beendigung eines Krieges, dessen Wichtigkeit den Mafsstab für die zu erweisende Ehre abgab, einen feierlichen Einzug in die Stadt zu gewähren, bei welchem derselbe auf prächtigem Wagen an der Spitze des festlich geschmückten Heeres einherfuhr, um zugleich den Göttern zu danken und dem Volke seinen Sieg und dessen Bedeutung theils in bildlichen Darstellungen, theils in wirklichen Beweisstücken an Beute und Gefangenen vorzuführen. Diese als höchste Ehre angestrebten Triumphzüge, deren Darstellung weiter unten ein besonderer Abschnitt gewidmet sein wird, sind recht eigentlich als ein Erzeugnifs des römischen Volksgeistes und der Verhältnisse des römischen Staatslebens zu betrachten, und gewähren für diese letzteren ein eben so charakteristisches Zeugnifs, als etwa die Festspiele und der hohe Werth der in ihnen errungenen Siege ein solches für den Geist und die Sitten des griechischen Volkes ablegen. Kein Wunder, dafs auch der Baukunst, die mehr oder weniger bewufst alle Seiten und Richtungen des nationalen Lebens zu verkörpern und künstlerisch zu gestalten wufste, eine neue Aufgabe daraus hervorging. Der Triumphzug rief den Triumphbogen hervor, durch welchen die festliche Pompa des Soldatenzuges hindurchging und in welchem er gleichsam seine monumentale Verewigung finden sollte. So stellen die Reliefs dieser Denkmäler nicht selten Scenen des Zuges, den sie hindurchlassen sollten, in voller Anschaulichkeit dar, und am Bogen des Titus ist ein Relief erhalten, welches dieses Denkmal selbst darstellt, das es zu zieren bestimmt ist. Und wie so der Triumphbogen, obschon nicht viele Beispiele erhalten sind, aus den Bedürfnissen des Lebens und den Anschauungen des römischen Volkes selbst hervorgegangen erscheint,

so ist nicht minder beachtenswerth, dafs die Lösung der darin enthaltenen Aufgabe in einer Weise geschieht, welche uns einfacher und deutlicher vielleicht die specifisch nationalen Elemente der römischen Architektur zu veranschaulichen geeignet ist. Nirgend zeigt sich der Bogenbau und das Princip der Wölbung so schlicht und zugleich so wirkungsreich, als im Triumphbogen. Nirgend giebt sich die Verbindung des altheimischen Bogens mit dem griechischen Säulenbau, welcher den bestimmenden Gedanken der römischen Baukunst ausmacht, in so augenscheinlicher Weise zu erkennen, als in jenen freistehenden, von allen Seiten sichtbaren Siegesthoren, deren Durchgänge in der schon oft von uns gerühmten Constructionsweise gewölbt sind, wogegen Halbsäulen oder freistehende die so entstehende Arcade gleichsam einrahmen und das Gebälk zu tragen scheinen, welches, ähnlich wie bei dem Säulenhause des Tempels, den horizontalen Abschlufs bildet und gewöhnlich noch durch ein zweites niedrigeres Stockwerk überragt wird. Es versteht sich, dafs bei aller Einfachheit dieses Grundgedankens der Anlage bei der Ausführung desselben doch eine grofse Mannigfaltigkeit stattfinden kann. Ohne auf diese letztere weiter einzugehen, begnügen wir uns damit, zwei Beispiele von Triumphbögen anzuführen, um an denselben die beiden Hauptformen zu veranschaulichen, welche man als die vorherrschenden Gattungen dieser Monumente betrachten kann. Dieselben können nämlich, entsprechend den Stadtthoren, entweder einen Durchgang (vergl. oben Fig. 351) oder drei derselben zeigen (Fig. 353—355), wogegen die bei einem der römischen Thore durch besondere Umstände bedingte Anordnung zweier Pforten (Fig. 352) bei Triumphbögen selbstverständlich nicht zur Anwendung gelangen konnte.

Von der erstgenannten Art ist uns ein schönes Beispiel in dem schon erwähnten Titusbogen zu Rom erhalten; Fig. 413 stellt denselben im Aufrifs und unter Ergänzung einer darauf angeordneten Quadriga mit der Statue des Kaisers dar. Die Anlage ist sehr einfach; zwei starke Mauerpfeiler sind durch einen Bogen mit einander verbunden, durch welchen der Triumphzug seinen Weg genommen hat. Die Pfeiler zeigen rechts und links von dem Bogen je zwei Halbsäulen von compositer Ordnung, als deren frühstes Beispiel sie zu betrachten sind (s. oben § 64); dieselben stehen auf einem gemeinsamen Basament und schliefsen auf jeder Seite des Bogens ein reliefartig dargestelltes sogenanntes blindes Fenster ein. Das Gebälk, welches sie tragen und welches zugleich den Bogen mit einschliefst, ist reich decorirt; auf dem Fries sind in kleinen Reliefgestalten Scenen des Triumphzuges dargestellt. Darüber erhebt sich ein Oberbau (Attica), welcher, dem unteren Stockwerk entsprechend, in drei Theile

getheilt ist, deren mittlerer die Inschrift trägt. Sculpturen in gröfserem Mafsstabe sind an dem Durchgangsbogen selbst angeordnet; in den Dreiecken zwischen der Wölbung und den Säulen geflügelte Victorien mit

Fig. 413.



kriegerischen Attributen. Innerhalb des Durchganges befinden sich an den Wandflächen rechts und links Reliefs, von denen das eine den Kaiser auf seinem Triumphwagen, das andere eine Gruppe von Kriegern mit der Beute des jüdischen Krieges darstellt, worunter der siebenarmige Leuchter aus dem Tempel von Jerusalem bemerkt wird. In dem reich cassettirten Tonnengewölbe des Durchganges stellt ein Relief die Apotheose des von einem Adler gen Himmel getragenen Kaisers dar. Das Denkmal ist, wie Inschrift und Reliefs ergeben, vom Volk und Senat dem Kaiser Titus nach seinem Tode unter seinem Nachfolger Domitian errichtet. Es erhebt sich an einer schön belegenen Stelle zwischen dem Tempel der Venus und Roma (s. oben Fig. 332 und 333) und dem Colosseum (vergl. unten § 85) über der *via sacra* und kann als eines der kunstgeschichtlich merkwürdigsten Denkmäler des heutigen Rom betrachtet werden.

Obschon einer späteren Periode angehörig, hat der Triumphbogen des Kaisers Constantin einen vielleicht noch höheren kunstgeschichtlichen Werth, da sich an ihm die Spuren von zwei sehr verschiedenen Zeiträumen gleichzeitig beobachten lassen. Denn während dieses Monument dem Zeitpunkt seiner Errichtung nach fast als der Schlufspunkt aller Unternehmungen des römischen Reiches anzusehen ist, soweit dasselbe hier unserer Betrachtung vorliegt; während es seiner Bestimmung nach schon fast als Denkmal des siegreichen Christenthums gelten darf, indem es den für die Erhebung des Christenthums zur römischen Staatsreligion entscheidenden Sieg des Kaisers Constantin über seinen Gegner Maxentius zu verherrlichen hatte, greift es andererseits in die Zeiten zurück, in welchen das Römerthum

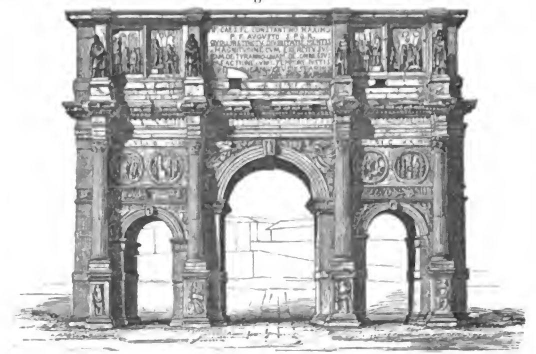
noch in seiner vollen Kraft bestand und führt uns in die ruhmreichsten Zeiten, in denen Trajan die nordischen Barbaren besiegte und dem Reiche eine, wenn auch nur kurze Aera des Glückes und des bürgerlichen Wohlstandes, heraufführte. Als nämlich nach jenem an der milvischen Brücke vor Rom errungenen Siege (312 n. Chr.) Volk und Senat beschlossen, dem Sieger einen Triumphbogen zu errichten, sah man sich, sei es wegen des Sinkens der künstlerischen Productionskraft, sei es wegen der Kürze der dazu gestatteten Zeit, veranlafst, die plastischen Zierden und vielleicht auch die architektonischen Bestandtheile eines früheren Bauwerks derselben Bestimmung zu dem Neubau zu verwenden.

Fig. 414.

Dieser letztere nun zeigt, wie sich aus dem Grundrifs Fig. 414 ergiebt, drei Durchgänge, von denen der mittlere, der höher und weiter als die beiden seitlichen ist, für den Triumphwagen des Kaisers selbst bestimmt war. Diese drei Durchgänge waren, wie sich auch aus der Ansicht Fig. 415 ergiebt, nicht von Halbsäulen, sondern von freistehenden Säulen eingefafst, deren vier, aus schönem gelblichen Marmor (*giallo antico*), auf jeder Seite sich befanden und deren Arbeit nach Hirt auf die Zeiten eines reineren Kunststyls unter Kaiser Hadrian hindeutet. Der gröfsere Theil der Bildwerke dagegen, mit denen der Bau an den beiden Stirnseiten, wie innerhalb des mittleren Durchganges geziert ist, ist dem Triumphbogen entnommen, welcher einst dem Kaiser Trajanus zur Feier seiner Thaten im dacischen und im parthischen Kriege (nach Hirt sind dazu zwei verschiedene Bögen bestimmt gewesen), wie zur Verherrlichung seiner nicht minder ruhmvollen Friedenswerke errichtet worden war. Die Anordnung der zahlreichen Bildwerke ist eine sehr geschmackvolle. Die letzteren beginnen schon an den Piedestalen der Säulen, welche mit grofsen stehenden Reliefgestalten geziert sind; je zwei sitzende Victorien befinden sich zu Seiten der ebenfalls reich verzierten Bogeneinfassungen. Darauf folgt, gleichsam einen fortlaufenden Fries über den kleineren Durchgängen bildend, eine Reihe von Reliefdarstellungen in kleinerem Mafsstabe; endlich oberhalb dieser niedrigen Reliefs je zwei, also im Ganzen acht Darstellungen aus dem Privatleben des Kaisers Trajan in kreisförmigen Einfassungen (Medaillons), welchen in dem über dem gemeinsamen Gebälk befindlichen Aufsatz der sogenannten Attica acht viereckige Reliefs mit gröfseren Figuren entsprechen. Die zuletzt erwähnten oberen Sculpturen nehmen nach Braun's Beschreibung an der dem Aventin zugekehrten Seite ihren Anfang. »Sie beginnen,« sagt derselbe in seinem Werke über die Ruinen und Museen

Roms S. 8, »mit der Schilderung des Triumpheinzuges des Trajan nach dem ersten dacischen Kriege, gehen dann zu dessen Verdiensten um die durch die pontinischen Sümpfe geführte *via Appia*, um die Begründung einer Versorgungsanstalt für Waisenkinder über und berühren dann sein Verhältnifs zu dem Parthamasires, dem Könige von Armenien, und zu dem Parthamaspates, dem er das parthische Königsdiadem überreicht, endlich zu dem Dacierkönige Decebalus, dessen gedungene Meuchelmörder vor ihn geführt werden. Den Schlufs machen eine Anrede des Kaisers an die Soldaten und das übliche Schweine-, Schaf- und Stieropfer.« Ueber die Medaillons, welche des Kaisers Privatleben »in einfachen und anmuthreichen Compositionen« schildern, bemerkt Braun folgendes: »Sie beginnen mit dem Auszug zur Jagd. Das zweite stellt ein dem Sylvan gebrachtes


Fig. 415.



Opfer dar, dem der Waidmann sich als dem Beschützer der Waldungen zuwendet. Das dritte zeigt uns den Kaiser zu Rofs auf einer Bärenhatze und das vierte stellt ein Dankopfer dar, welches der Göttin der Jagden gebracht wird. In der Fortsetzung auf der dem Colosseum zugewendeten Seite erblicken wir eine Schweinshatze, ein Apolloopfer, die Beschauung eines erlegten Löwen und zum Schlufs eine räthselhafte Orakelscene, die vielleicht auf die wunderbare Errettung Trajan's aus dem Erdbeben von Antiochien Bezug hat.« Der oben erwähnte Fries, welcher auch durch den Hauptdurchgang hindurchgeführt ist, enthält die Darstellung einer Schlacht, auf der man sowohl die Niederlage und Verfolgung des Feindes,

als auch die Krönung des Kaisers durch die Siegesgöttin erkennen kann. Er ist dem Kaiser Constantin, als »dem Begründer der Ruhe« und »dem Befreier der Stadt« zugeeignet, welche Inschriften die Darstellungen mit der Niederwerfung des Maxentius und der daraus hervorgehenden Occupation der Stadt Rom in Beziehung setzen. Nur diese letzteren Darstellungen, sowie die sitzenden Gestalten der Victorien und die stehenden an den Säulenpiedestalen rühren aus der Zeit des Kaisers Constantin her und bekunden durch ihre rohe Ausführung und ungeschickte Composition den tiefen Verfall der römischen Kunst, während die aus der trajanischen Zeit herrührenden Reliefs, mit Inbegriff der Figuren gefangener Barbaren über den Säulen, sowohl durch eine hohe technische Vollendung, als durch gerundete und ansprechende Composition ausgezeichnet sind. Einige derselben sollen weiter unten in dem Abschnitt über die Kriegsalterthümer mitgetheilt und besprochen werden.

80. Wir haben unter den griechischen Bauten das Gymnasium als eine mit dem Leben des Volkes selbst auf das engste verwachsene Anlage kennen gelernt (vgl. oben § 25). Von einfachen Anfängen, die zunächst nur die persönlichen Bedürfnisse einzelner Personen zu befriedigen hatten, gingen dieselben aus; bei der grofsen Wichtigkeit aber, welche die künstlerisch geleiteten und auf künstlerische Durchbildung des Körpers abzielenden Leibesübungen für das Leben der Griechen erlangten, erweiterten sich die dafür bestimmten Anlagen allmälig durch Vergröfserung sowohl, als durch Vermannigfaltigung der Räume; die Einrichtung von Bädern trat hinzu, und endlich ward auch auf die Anlage solcher Localitäten Bedacht genommen, die nicht blos zur Benutzung der Uebenden selbst dienten, sondern vielmehr für die Aufnahme einer mehr oder weniger grofsen Anzahl von Zuschauenden oder solchen berechnet waren, die zu ihrer Ergötzung und Erholung in diesen der Oeffentlichkeit geweihten Räumen sich aufhalten wollten. Eine ähnliche Stellung nehmen im römischen Leben die Bäderanlagen ein. Auch sie sind von einfachen Bauten für den Privatbedarf ausgegangen, welche das bei den Alten lebhafter als bei uns gefühlte Bedürfnifs des Bades hervorrief; auch sie haben sich durch Hinzunahme anderer Räume erweitert, bis sie schliefslich zu gewaltigen und prachtvollen Anlagen anwuchsen, die den Römern so unentbehrlich wurden, wie den Griechen ihre Gymnasien, und die deshalb, wenn auch nicht immer mit gleicher Stattlichkeit ausgeführt, wohl in jeder nur irgendwie bedeutenden Stadt als eines der Haupterfordernisse des öffentlichen Lebens bestanden haben mögen.

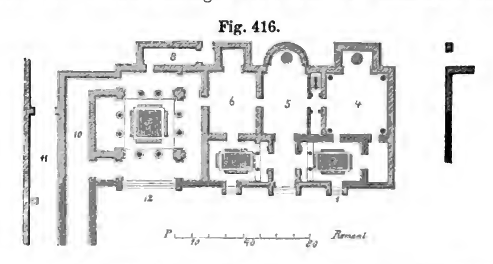
So lassen sich diese Bauten, die später wegen der überwiegenden Bedeutung der darin enthaltenen warmen Bäder allgemein den Namen der Thermen erhalten, wohl mit den Gymnasien der Griechen vergleichen, ja selbst in späterer Zeit findet sich, wenn auch vereinzelt, der Name des Gymnasium auf sie angewendet. Jedoch weicht deren Anlage von denen der Gymnasien in vielen Punkten sehr wesentlich ab. Zunächst hat dies darin seinen Grund, dafs die Leibesübungen, für welche das griechische Gymnasion vorzugsweise errichtet wurde, in dem Leben und der Erziehung der Römer niemals dieselbe Bedeutung erlangt haben, als sie für die Griechen besafsen. Allerdings wurde bei der schon oben erwähnten näheren Bekanntschaft der Römer mit den Sitten der Griechen auch diese oder jene Art der Leibesübungen mit nach Rom übergeführt und es kommen auch bauliche Anlagen vor, deren griechische Namen auf agonistische Bedeutung schliefsen lassen, aber allgemein verbreitet waren die Uebungen der Agonistik niemals: das Waffenhandwerk und die kriegerischen Uebungen blieben die Schule der körperlichen Entwickelung für das römische Volk. Und wenn wir selbst in den öffentlichen Badeanlagen der Römer gewisse Räume für gewisse Uebungen der griechischen Agonistik bestimmt finden, so bilden die letzteren doch nur eine mehr unwesentliche Zuthat. In dem griechischen Gymnasion handelte es sich zunächst um Räume für die Uebungen, denen in zweiter Reihe die Anlagen für die Bäder hinzutreten konnten. In den römischen Thermen bilden die Vorrichtungen für die Bäder die Hauptsache, die Räume für die Leibesübungen treten erst als eine Art Erweiterung und Ergänzung zu dieser Hauptsache hinzu. Beiden gemeinsam aber sind die Anlagen, in welchen den Besuchern Gelegenheit zur Unterhaltung und Erholung, zu Spaziergängen und Gesprächen gegeben wurde, und der Luxus der römischen Kaiserzeiten verfehlte nicht, die Thermen allmälig mit den reichsten Mitteln auch der geistigen Bildung, wie mit Bibliotheken und Kunstsammlungen, auf das Freigebigste auszustatten.

Im Anschlufs an unsere Bemerkung, dafs alle diese Anlagen zunächst von dem Bedürfnifs der Einzelnen ausgegangen seien, haben wir hier einiger Badeanlagen zu erwähnen, welche in Privathäusern von Pompeji vorkommen. In einfacher Weise zeigt eine solche das Haus des Labyrinthes, wo sich ein kleines Auskleidezimmer (*apodyterium*), ein Gemach für das laue Bad (*tepidarium*) und ein drittes für das warme Bad (*caldarium*) unterscheiden lassen. Aehnlich ist die Anlage der Bäder in der schon oben geschilderten *villa suburbana* des Diomedes (Fig. 390), wo zu dem lauen und warmen Bade (Fig. 390, 9 und 10) noch ein Hof für das kalte

Bad (8) hinzutritt, dessen Wasserreservoir sich ebensowohl erkennen läfst, als die Vorrichtung zur Erwärmung des Wassers für das heifse Bad.

Diese Räume und Vorrichtungen sind es nun auch, die, wenn schon in ihren Mafsen gesteigert und mit gröfserer Mannigfaltigkeit gestaltet, in den öffentlichen Badeanstalten, den eigentlichen Thermen, mit mehr oder weniger Regelmäfsigkeit wiederkehren. Von solchen öffentlichen Anlagen heben wir zunächst, als einfachstes Beispiel derselben, die Thermen von Veleja hervor. Veleja oder Velleja war im ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung von der bis dahin in zerstreuten Dörfern wohnenden ligurischen Völkerschaft der Velejaten in dem von der *via Aemilia* durchschnittenen Landstriche und nicht weit von dem heutigen Piacenza erbaut. Ein Bergsturz hat die Stadt, wie es scheint, unter den ersten Nachfolgern Constantin's verschüttet, so dafs alle Kunde derselben verloren ging, bis im Jahre 1747 die Auffindung der gröfsten bekannten Bronzeinschrift, der sogenannten *tabula alimentaria* des Kaisers Trajan, bei dem kleinen Orte Macinisso die Existenz einer römischen Niederlassung vermuthen liefs. Erst im Jahre 1760 jedoch wurden auf Befehl des Infanten Don Philipp von Parma planmäfsige Ausgrabungen unternommen, welche bis zum Jahre 1765 fortgeführt, allmälig das wohlerhaltene Bild einer mäfsig grofsen römischen Provinzialstadt aus den ersten Jahrhunderten des Kaiserreiches zu Tage förderten. Von den Thermen dieser Stadt nun giebt Fig. 416 den Grundrifs nach der Aufnahme und der wegen des zerstörten Zustandes der Ueberreste theilweise nöthigen Restauration des Architekten Antolini.

Fig. 416.

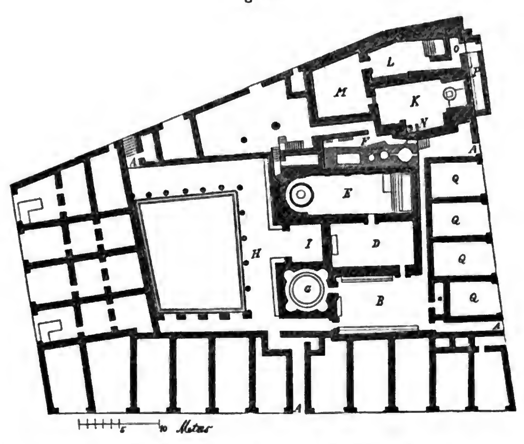


Danach sehen wir nun auf der Façade des Baues (1—12) verschiedene Eingänge angebracht. Der zur äufsersten Rechten belegene (1) führt in die, wie es scheint, für die Frauen bestimmten Baderäume, welche aus einer Art offener Vorhalle (2) und einem gröfseren Saale für das heifse Bad (4) bestehen (*caldarium* und *laconicum*, vgl. unten die Thermen von

Pompeji), während das kleine zwischen beiden gelegene Gemach (*hypocaustum*) die Vorrichtungen zur Heizung enthalten haben mag. Auf der anderen Seite des gemeinsamen Vestibuls entspricht der Vorhalle oder dem Vorhofe der Frauen (2) ein ähnlicher Raum für die Männer (3). Dazu gehört ferner der von dem Badesaal der Frauen (4) durch einen Zwischenraum mit Treppen getrennte Badesaal für die Männer (5). Der daran stofsende Raum (6) wird als Unterhaltungssaal betrachtet; an ihn schliefst sich der für das gemeinsame kalte Badebassin (*natatio*) der Männer bestimmte Raum (7) an, welcher von einem Säulenumgange umgeben ist. In diesen Peristyl mündet ein kleinerer schmaler Saal (8), in welchem ein Mosaikfufsboden entdeckt worden ist, und ein bedeckter Gang (*crypta*, 10). Dieser ist durch eine Strafse (11) begrenzt, wie auch auf der entgegengesetzten Seite eine Strafse, an der Vorderseite dagegen ein freier Platz gelegen zu haben scheint.

Eine etwas gröfsere Mannigfaltigkeit bieten die auch ihrer räumlichen Ausdehnung nach bedeutenderen Thermen von Pompeji dar, deren Grundrifs unter Fig. 417 dargestellt ist. Dieselben sind, ähnlich wie wir es

Fig. 417.



schon bei dem Hause des Pansa (Fig. 382) gesehen, von einer nicht unbedeutenden Zahl kleiner Läden und Miethswohnungen umgeben, die aber

mit den Räumen für die Besucher des Bades in gar keiner Verbindung stehen, und bilden mit diesen einen Häusercomplex in Form eines unregelmäfsigen Vierecks, welches auf allen Seiten von Strafsen begrenzt wird. Auch hier finden wir die Bäder für die Frauen von denen für die Männer getrennt und mit besonderen Eingängen versehen. Erstere umfassen die Räume *K L M N O P* und befindet sich ihr Eingang bei *O*. Letztere umfassen die Räume *B D E G H I;* vier Eingänge führen auf drei verschiedenen Seiten von der Strafse aus in dieselben (*A A A*). Die Anlagen für die Heizung (*F*) sind beiden Theilen des Bades gemeinsam und liegen deshalb auch zwischen denselben. Alle übrigen Räume, sowohl die auf dem Grundrifs mit *Q* bezeichneten, als auch die ohne alle Bezeichnung gelassenen, sind als Läden, zum Theil mit dazu gehörigen Privatwohnungen, vermiethet gewesen und haben, da sie in keinem inneren Zusammenhange mit den Badeanlagen stehen, bei der Beschreibung dieser letzteren keine Berücksichtigung zu finden. Was nun zunächst das Frauenbad anbelangt, so haben wir schon oben die in einem Vorsprung der Mauer befindliche Thür *O* als den Eingang in dasselbe bezeichnet. Links von diesem Eingange liegt ein schmales Vorzimmer, welches mit Bänken versehen, wahrscheinlich als eine Art Wartesaal gedient hat. Der gröfsere Raum *L* wird als das Auskleidezimmer (*apodyterium*) betrachtet und ist ebenfalls mit steinernen Bänken versehen; in dem kleinen alkovenartigen Theil desselben, welcher nach dem Eingange zu belegen ist, erkennt man das kalte Bad (*frigidarium*) mit dem dazu gehörigen Bassin (*piscina*), zu welchem letzteren die auf dem Plan angegebenen Stufen hinabführten. Aus dem Apodyterium gelangt man in das mit *M* bezeichnete Gemach für das laue Bad (*tepidarium*), dessen Fufsboden hohl ist, um der erwärmten Luft Zutritt zu gewähren und eine laue und angenehme Temperatur herzustellen. Eine solche Erhöhung (*suspensura*) des Fufsbodens findet auch in dem nun folgenden Gemache *K* statt. Dies ist das warme Bad (*caldarium*), in dessen nischenartiger Vertiefung (*laconicum*) sich ein zu kalten Abwaschungen erforderliches Bassin (*labrum*) befindet. Bei *N* mündet der Canal, durch welchen die heifse Luft und das heifse Wasser aus den Feuerungsräumen *F* in das Caldarium zugelassen wurden. Hier befindet sich der von dicken Mauern eingeschlossene Heizapparat; derselbe besteht zunächst aus einem kreisrunden Heerdofen von etwa 8—9 Fufs Durchmesser, von dem die dort erhitzte Luft nach den beiden Caldarien des Frauenbades (*K*), wie des Männerbades (*E*) durch gemauerte Canäle geleitet wird, um den hohlen Raum unter dem erhöhten Fufsboden auszufüllen und die Räume dadurch zu erheizen. Sodann gehören dazu zwei

Kessel, zu denen man vermittelst der auf dem Plan angedeuteten Treppe gelangt und in welchen das Wasser bis zum Kochen erhitzt wurde, um in die Badewannen der Caldarien geleitet zu werden. Sie wurden aus dem hinter ihnen liegenden viereckigen Reservoir mit kaltem Wasser gespeist. Das nöthige Feuerungsmaterial scheint auf dem mit dem Feuerungsraum *F* durch einen schmalen Gang zusammenhängenden und vielleicht bedeckten Hof aufbewahrt worden zu sein.

Von diesem Mittelpunkte der Heizungsanlagen aus betrachten wir nun die Räume des Männerbades. Es versteht sich, dafs die für das heifse Bad bestimmten der Heizung am nächsten liegen mufsten, damit Luft und Wasser so wenig als möglich von ihrem ursprünglichen Hitzegrade verlören. So lag denn auf der einen Seite in nächster Nähe der Ofen und der Kessel des Caldarium der Frauen, auf der anderen Seite befindet sich in ähnlicher Weise das Caldarium der Männer (*E*). Dasselbe besteht aus einem langgestreckten Saale, in dem man drei verschiedene Theile unterscheiden kann. Der mittlere Raum war eigentlich nur zu einem Luftbade bestimmt; um die Luft zu erhitzen war sowohl der Boden, wie wir oben erwähnten, erhöht, als auch die Wände mit einer von der Mauer abstehenden Bekleidung versehen, um durch die so entstehenden Zwischenräume die erhitzte Luft hindurchströmen zu lassen und die Temperatur des Saales selbst bis zu einem Grade zu steigern, dafs die Badenden in Transpiration geriethen. Aufserdem aber war in demselben Raume für heifse Wasserbäder gesorgt. Auf unserem Grundrifs sieht man auf der einen schmalen Seite des Saales *E* einen Theil abgegrenzt. Hier befand sich eine grofse Badewanne für das Bad in heifsem Wasser (*lavatio calda*); einige Stufen führten zu dieser Wanne empor, die man eher als ein festes, den Umfassungsmauern des Raumes selbst sich anschliefsendes Bassin bezeichnen könnte. Dagegen befand sich auf dem entgegengesetzten Ende des Saales, welcher die Form einer halbkreisförmigen Nische erhalten hat, eine freistehende runde, über 3 Fufs vom Boden erhöhte Wanne von nur geringer Tiefe (8 Zoll etwa), welche zu der nach dem Schwitzbade beliebten kalten Abwaschung diente. Dieser ganze Theil des Caldarium hiefs *laconicum*, die Wanne selbst *labrum*. Wie überhaupt die Anordnung der eben besprochenen Einrichtung den Vorschriften, die Vitruv über die Anlage der Bäder giebt (V, 11 f.), entspricht, so befindet sich auch in der halbkuppelförmigen Wölbung des Laconicum eine kreisförmige Oeffnung, welche ihr Licht gerade auf die Badenden fallen läfst, während viereckige Oeffnungen in dem Tonnengewölbe des Caldarium dieses erhellen und zu gleicher Zeit für den Abzug der Dämpfe benutzt werden konnten. Eine

in den Rand der Wanne mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift besagt, dafs dieselbe für 5250 Sestertien = 260 Thaler auf Beschlufs der Decurionen angeschafft worden sei.

Durch eine Thür steht das Caldarium mit einem kleineren, aber ungleich reicher decorirten Saale *D* in Verbindung. Dieser war für das laue (Luft-) Bad (*tepidarium*) bestimmt; er diente zur Entkleidung und zum Aufenthalt derer, welche die heifsen Bäder des Caldarium benutzen oder sich nach deren Gebrauch wieder abkühlen wollten, zu Salbungen u. s. w. Daher wurde in den Tepidarien die Luft mäfsig erwärmt, was entweder auf die oben angegebene Art oder durch tragbare Bronzeheerde geschehen konnte. Die reiche Ausstattung durch Sculptur und Malerei, von der die Ansicht Fig. 418 eine Anschauung giebt, deutet auf die Absicht, einen

Fig. 418.



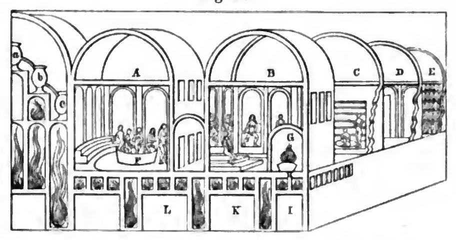
gefälligen und wohlthuenden Aufenthaltsort herzustellen; auch sind aufser dem in der Mitte unserer Abbildung dargestellten Bronzeheerd für die Erwärmung noch drei Bänke aus Bronze daselbst aufgefunden worden. Die auf den Sitzflächen erhaltenen Inschriften bezeichnen einen M. Nigidius Vaccula als denjenigen, welcher dieselben auf seine Kosten als Geschenk hierher geschickt hatte. Parallel mit dem Tepidarium und mit demselben ebenfalls durch eine Thür verbunden, liegt ein etwas gröfserer Saal *B*, der ebenfalls mit einem Tonnengewölbe überdeckt, aber weniger reich verziert ist. Er diente als Auskleidezimmer (*apodyterium*) und war von steinernen, mit einer niedrigen Stufe versehenen Bänken umgeben, auf

denen die sich Auskleidenden Platz nahmen. Auf der einen schmalen Seite dieses Saales befindet sich ein kleines Zimmer (*a*), welches zum Aufenthalt des die Sachen der Badenden bewachenden Aufsehers (*capsarius*, von *capsa*, dem Schrein, in welchem werthvolle Sachen verschlossen wurden) diente. Auf der entgegengesetzten Seite schliefst sich an das Apodyterium ein runder, mit einer Kuppel überwölbter Raum *G* an (*rotatio*), welcher ein ebenfalls kreisrundes, von hohen Stufen umgebenes Marmorbassin (*piscina*) für die kalten Bäder enthält und den man deshalb als *frigidarium* bezeichnet. Eine schmale Oeffnung in der kegelförmigen Wölbung der Decke erhellte das Frigidarium, während das Tepidarium durch ein grofses, mit einer mattgeschliffenen Glasplatte geschlossenes Fenster sein Licht erhielt. Seiner besonderen Bestimmung gemäfs stand das Tepidarium durch einen schmalen Gang, welcher seitlich von dem Zimmer *a* mündet, mit der Strafse in Verbindung (*A*); während eine in der gegenüberliegenden Wand neben dem Eingange zum Frigidarium liegende Thür und ein sich daran anschliefsender schmaler Corridor in einen offenen Hof führte (*H*). Dieser Hof, der durch zwei andere Eingänge (*AA*) auch von den die Thermen begrenzenden Strafsen aus zugänglich war, hat in der Weise eines Peristyls auf drei Seiten bedeckte Umgänge, deren zwei durch Säulengänge, der dritte dagegen durch eine überwölbte und von grofsen Fenstern beleuchtete Halle (*cryptoporticus*) gebildet werden; an den einen der Säulengänge schliefst sich ein Saal *I* (*exedra*) an, welcher zur Erholung und Conversation diente, während der Hof selbst einen schönen Raum zum Umherwandeln darbot, weshalb derartige Anlagen in den Thermen auch mit dem Namen einer *ambulatio* belegt wurden. Da derselbe täglich der Sammelpunkt einer grofsen Menschenmenge war, mufste er zu öffentlichen Bekanntmachungen aller Art sehr geeignet erscheinen, wie denn deren auch in den Inschriften der Wände reichlich vorgefunden worden sind. Auch ist hier eine Büchse gefunden worden, welche man für die des Thürhüters oder Aufsehers hält, der das geringe, etwa sechs Pfennige unseres Geldes betragende Einlafsgeld von den Besuchern der Bäder zu erheben hatte.

Dies die Bäder von Pompeji, die, obschon sie durch die prachtvollen und ausgedehnten Anlagen Roms bei weitem übertroffen werden, für uns doch eine fast gröfsere Wichtigkeit, als die Ueberreste der letzteren haben, indem sie uns wenigstens die Haupttheile der Thermen mit Sicherheit erkennen lassen. Bis zu welcher Grofsartigkeit nun aber die für das verwöhnte Volk der Hauptstadt bestimmten Anlagen gesteigert werden konnten, geht unter anderem schon daraus hervor, dafs das Pantheon, welches wir

oben § 67 als eines der gewaltigsten Werke der römischen Baukunst überhaupt bezeichnet haben, nur einen kleinen Theil der von M. Agrippa erbauten Thermen zu bilden bestimmt war. Aber die spätere Kaiserzeit ging auch darüber noch hinaus; schon Seneca führt die Bekleidung der Wände mit den kostbarsten Marmorarten, die silbernen Mundstücke der Wasserröhren, die Menge der Säulen und Statuen als fast unumgängliche Erfordernisse der Bäder an, und die erhaltenen Ueberreste bestätigen dies sowohl durch die Masse der aufgefundenen Marmorfragmente, als auch durch die herrlichsten Kunstwerke, welche einst die Zierden dieser Räume bildeten, während sie andererseits auch noch die gewaltige Ausdehnung dieser Anlagen erkennen lassen, die von einem alten Schriftsteller nicht mit Unrecht mit ganzen Provinzen verglichen worden sind. Ehe wir eine dieser umfangreichen Anlagen nach Mafsgabe der erhaltenen Ueberreste zu schildern versuchen, mag hier zuvor eines Gemäldes Erwähnung gethan werden, welches in den Bädern des Kaisers Titus aufgefunden worden ist und das uns auch für diese kaiserlichen Stiftungen eine ähnliche Aufeinanderfolge der Räume erkennen läfst, wie wir schon in den Thermen von Pompeji stattfinden sahen. Das erwähnte Bild ist unter Fig. 419

Fig. 419.

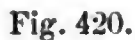


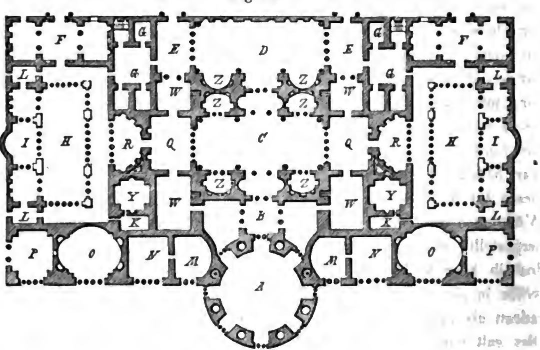
dargestellt. Dasselbe zeigt zunächst die Vorrichtungen zur Erhitzung des Wassers, welches in drei untereinander verbundenen Gefäfsen (*abc*) auf einem Ofen mit mächtiger Feuerung zum Kochen gebracht wird. Aehnliche Heizvorrichtungen befinden sich unter dem hohlen Fufsboden der beiden ersten Gemächer *A* und *B*, sie sind auf unserer Abbildung mit *IKL* bezeichnet und tragen auf dem Originalbilde den Namen *hypocaustum*. Zunächst der Heizung befindet sich ein gewölbtes Gemach *A*, welches einfach *balneum* (das Bad) genannt wird; in der Mitte desselben befindet sich, von Sitzstufen umgeben, ein Bassin *F*, in welchem sich mehrere

Personen gleichzeitig baden. Darauf folgt, durch einen gewölbten niedrigen Gang von dem ersteren getrennt, ein zweites Gemach *B,* als *concamerata sudatio* (gewölbtes Schwitzbad) bezeichnet, in welchem mehrere Menschen theils auf Stufen, theils in den umher angeordneten Nischen sich befinden und ein besonderer Ofen *GH* (*clipeus*) die erforderliche Hitze verbreitet. Endlich folgen in der schon oben beobachteten Reihenfolge das Tepidarium *C,* das Frigidarium *D* und das Elaeothesium *E,* das heifst der zur Aufbewahrung des Oeles für die zum vollständigen Badegenufs nöthigen Salbungen des Körpers (vergl. oben § 25) bestimmte Raum, in welchem man auch die an den Wänden aufgestellten Oel- und Salbengefäfse deutlich erkennt.

Um nun eine Anschauung von der Anlage jener gröfseren kaiserlichen Thermen zu Rom zu geben, theilen wir unter Fig. 420 den Grundrifs der Thermen des Caracalla mit, nach der Restauration, welche Cameroon auf Grund der erhaltenen Reste und in Uebereinstimmung mit Piranesi davon entworfen hat. Jedoch stellt dieser Grundrifs nur das Hauptgebäude dar, mit Hinweglassung des gewaltigen Hofes, mit welchem der Kaiser Decius später dies Hauptgebäude umgab. Aber auch schon dieses letztere, von Caracalla im vierten Jahre seiner Regierung (217 n. Chr.) vollendet, war bedeutend genug, um als die grofsartigste und prächtigste Anlage dieser Art in Rom betrachtet zu werden. Die Mauern, wie ein Theil der Wölbungen sind noch heut wohl erhalten; letztere sind aus Tuffstein hergestellt, wozu indefs nicht der gewöhnliche, sondern der poröse und deshalb sehr leichte Bimsstein angewendet worden ist, so dafs die Gewölbe in einer staunenerregenden und von späteren Berichterstattern geradezu als räthselhaft bezeichneten Kühnheit ausgeführt werden konnten. Dies galt namentlich von dem herrlichen Eintrittsraum *A,* einer Rotunde, die in ihrer Anordnung von acht Nischen dem Pantheon ähnlich war, dem sie auch an Ausdehnung fast gleichkommt, indem ihr Durchmesser 111 Fufs beträgt. Die Wölbung, welche diesen grofsen Raum überdeckte, war nicht wie beim Pantheon sphärisch, sondern auffallend flach, so dafs sie die Alten mit einer Sohle verglichen und die ganze Rotunde danach *cella solearis* benannten. Die Architekten und Mechaniker aus der Zeit Constantin's glaubten diese Form der Wölbung nur durch die Anbringung von Metallstäben im Innern derselben erklären zu können, und auch diese Annahme schien ihnen bei der Weite der Spannung nicht genügend, während Hirt die Schwierigkeit durch die Anwendung des oben erwähnten leichten Constructionsmaterials genügend erklärt glaubt. Hatte man die *cella solearis* durchschritten, so gelangte man in die Räume des Apodyterium *B,*

auf welche der Hauptsaal *C*, das Ephebeum folgt (vergl. das Gymnasion zu Ephesos Fig. 152 *C*), welcher von den römischen Schriftstellern auch *xystus* genannt wird. Acht kolossale Granitsäulen, deren eine jetzt auf dem Platze S. Trinità in Florenz steht, trugen die Kreuzgewölbe der Decke dieses Saales, welcher am Schlufs dieses Paragraphen unter Fig. 421 dargestellt ist. An diesen Saal, welcher eine Länge von 179 Fufs hat, schlossen sich noch überdies auf den beiden schmaleren Seiten kleinere Räume (*Q Q*) an, welche, für Zuschauer oder Ringer bestimmt, von demselben nur durch Säulenstellungen getrennt waren und den Eindruck der Gröfse sehr erheblich steigerten, während nischenartige Ausbauten (*exedrae*, *Z Z Z Z*) die längeren Seitenwände belebten. Darauf folgt ein Saal (*D*)


Fig. 420.



von gleicher Länge, in welchem sich der grofse Schwimmteich (*piscina*) befand und an welchen sich wieder Nischen (*Z Z*) und andere für die Zuschauer bestimmte Säle (*E E*) anschlossen. Diese Räume bildeten den Hauptheil des ganzen Baues, der sich auch äufserlich durch seine Höhe von den übrigen Theilen unterschieden hat. Was nun diese letzteren anbelangt, so genügt es, die hauptsächlichsten derselben in der Reihenfolge der Buchstaben hier anzuführen, mit denen dieselben bezeichnet sind. Es ist jedoch dabei wohl zu beachten, dafs nicht alle Bestimmungen dieser Räume, welche sich gleichmäfsig auf beiden Seiten des Mittelbaues wiederholen, mit gleicher Sicherheit angegeben werden können. So bedeuten denn nach der Annahme Cameroon's: *F* Vestibula oder Bibliotheken;

G Zimmer für die Vorbereitungen der Ringer, in deren Nähe sich die Treppen zu den oberen Geschossen vorgefunden haben; *H* Peristyle mit Schwimmteichen und anstofsenden Uebungsräumen *I*; *K* die Elaeothesien mit den daran sich anschliefsenden Konisterien *Y*; *L* Vestibula, über welchen Zimmer mit Mosaikfufsboden aufgefunden sind; das Laconicum, Caldarium, Tepidarium und Frigidarium werden in *MNOP* angesetzt, bei welcher Bestimmung diese Räume indefs einen festeren Abschlufs nach aufsen haben mufsten, als sich aus dem Grundrifs ergiebt. Die mit *Q* bezeichneten Räume haben wir schon oben erwähnt; unter *R* sind gröfsere Säle (*exedrae*) für die Unterhaltung anzunehmen. Fig. 421 stellt die innere Ansicht des Hauptsaales *C* in seinem früheren Zustande dar, für dessen Restauration die aufgefundenen Reste sowohl, als auch der in der Kirche *S. Maria degli Angeli* noch wohlerhaltene Hauptsaal der Thermen des Kaisers Diocletian vollständig genügenden Anhalt darbieten. Eine ausführliche und genaue Restauration des ursprünglichen Zustandes der Thermen des Caracalla hat der französische Architekt Abel Blouet in seinem Werke (Les thermes de Caracalla) unternommen.

Fig. 421.



81. Der reich gegliederte Organismus des römischen Staatslebens konnte nicht ohne Einflufs auf die Architektur bleiben. Er stellte derselben Aufgaben, welche der griechischen Baukunst weder in so grofsem Umfange, noch in so grofser Mannigfaltigkeit zu Theil geworden waren. So ist die römische Baukunst reich an Gebäuden, welche den Zwecken

des Staates zu dienen hatten. Je weiter die römische Herrschaft sich ausdehnte, um so gröfser wurde die Zahl der Beamten und Behörden, welche am Sitze der höchsten Machtvollkommenheit, zu Rom selbst, die Geschicke des Volkes zu leiten hatten. Je gröfser die Macht des Staates wurde, um so mehr sollten auch die öffentlichen Gebäude diese Macht äufserlich verkünden. Das Volk wollte sich in der Gestaltung seiner täglichen Umgebungen seiner höchsten Gewalt bewufst werden; da sowohl, wo es diese politischen Handlungen selbst ausübte, als da, wo diese Gewalt durch dazu beauftragte Beamte zur Ausübung gelangte. Andererseits wuchs die Bevölkerung der Stadt mächtig an; die rechtlichen Verhältnisse wurden schwieriger und verwickelter und die Beziehungen des bürgerlichen und commerciellen Verkehrs nahmen immer gröfsere Dimensionen an. Neue Bedürfnisse entstanden, während die älteren, mit jeder Ordnung der menschlichen Gesellschaft als solche verbundenen Bedürfnisse an mehreren Orten und in gröfserem Mafsstabe ihre Befriedigung erheischten. Wir sahen schon oben, was die gesteigerten Anforderungen des Verkehrs auf dem Gebiete des Nutzbaues hervorgerufen; Strafsen und Wasserleitungen, Häfen und Emporien dienen noch heute als Zeugen des Weltverkehrs, dessen Mittelpunkt immer Rom war und blieb. Aber auch der bürgerliche und sociale Verkehr machte seine Bedürfnisse geltend. Das Volk will nicht blos geschützt, gespeist und getränkt sein — es will sehen, wie das Recht in seinem Namen gehandhabt wird; es will schauen, was jener grofsartige Weltverkehr in Rom an Schätzen und Kostbarkeiten aller Art zusammenfliefsen läfst; es will an Festlichkeiten und Spielen sich ergötzen, und auch die Schattenseite des römischen Volkscharakters fordert in der Schau der blutigen Thier- und Menschenkämpfe gebieterisch ihre Befriedigung. So vermehrt sich die Zahl der Basiliken, die zugleich richterlichen und Verkehrszwecken zu dienen haben; Hallen und Portiken laden zum heiteren Einherwandeln ein; Forum reiht sich an Forum; es erheben sich Theater, mit fast unbegreiflicher Pracht ausgestattet; die Räume des Circus erweitern sich, um die ungeheure Bevölkerung der Weltstadt aufnehmen zu können; in dem gewaltigen Amphitheater des Vespasian scheint die Gröfse des römischen Weltreiches selbst eine künstlerische Verkörperung zu finden, und was Rom zur höchsten Grofsartigkeit gesteigert auf allen diesen Gebieten baulicher Thätigkeit geschaffen hat, das wiederholt sich schliefslich hundertfach, wenn auch in geringeren Dimensionen, in den Provinzialstädten, die mit ihrer communalen Selbstständigkeit auch die Mittel zur Befriedigung der Bedürfnisse ihres bürgerlichen und socialen Lebens behalten hatten.

Wer die grofsen Umwandelungen überschaut, die in der Geschichte des römischen Volkes stattgefunden haben, wird es begreiflich finden, dafs von den oben angeführten Gebäudearten diejenigen am seltensten sind, welche mit der Ausübung der staatlichen Rechte des souveränen römischen Volkes zusammenhängen. Nicht blos ist die Republik dem Kaiserthum erlegen, es hat auch das republikanische Rom dem kaiserlichen Rom weichen müssen. Von den Gebäuden der Republik sind nur spärliche Reste erhalten, während die wechselnden Phasen des Kaiserthums fast alle noch heut in einer grofsen Zahl von Denkmälern sich ausgeprägt finden. So kommt es, dafs sich über die ursprüngliche Einrichtung jener Sitzungsgebäude der republikanischen Magistrate wenig mehr als Vermuthungen aufstellen lassen, wobei überdies noch zu beachten ist, dafs nicht selten die Behörden im Freien, etwa auf bestimmten Plätzen des Forum tagten oder sich in Tempeln versammelten. Auf solche Vermuthung beschränkt sich alles, was uns über die verschiedenen, mit dem allgemeinen Namen *curia* bezeichneten Sitzungslocale des Senates überliefert ist, und wir können uns mit Bestimmtheit weder die auf die Königszeit zurückgeführte *curia Hostilia,* noch die von Cäsar errichtete *curia Julia,* noch endlich diejenigen anderen Sitzungshäuser des Senates veranschaulichen, welche den Namen des Marcellus, des Pompejus u. a. m. trugen; jedoch dürfte man im Ganzen nicht irre gehen, wenn man als die Grundform aller dieser Anlagen die eines geräumigen Saales annimmt. Zur Unterstützung dieser Ansicht mochte der Umstand beitragen, dafs auch die Cella der Tempel, in denen öfter die Senatssitzungen abgehalten wurden, meist die Form eines solchen langgestreckten Saales hatte. Von besonderer Wichtigkeit aber sind die Ueberreste des Concordientempels auf dem römischen Forum, den wir schon einmal als Beleg für die Tempelarchitektur angeführt haben und den wir hier als Sitzungssaal des Senates noch einmal erwähnen. Hier ist (vgl. den Grundrifs Fig. 422) die Form eines Saales nicht zu verkennen, und zwar ist dies um so wichtiger, als bei der Erbauung dieses Tempels, welcher als Denkmal der

Fig. 422.

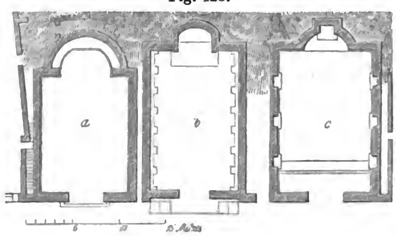
Versöhnung und Gleichberechtigung der Patricier und Plebejer in Bezug auf die Besetzung des Consulates zu betrachten ist, nicht unwahrscheinlicher Weise schon auf dessen Bestimmung als Sitzungslocal des Senates Rücksicht genommen wurde, wie derselbe denn auch ausdrücklich als *senaculum* bezeichnet wird.

Ebenfalls einen Tempel hatten die Quästoren zu ihrem Amtslocal, und zwar den Tempel des Saturn, von dem noch jetzt acht Säulen auf hohem Unterbau am Forum erhalten sind und in welchem der Staatsschatz, sowie die darauf bezüglichen Urkunden aufbewahrt wurden, während ein anderer Theil der öffentlichen Urkunden, das eigentliche Reichsarchiv, wie man sich sehr richtig ausgedrückt hat, in dem sogenannten Tabularium aufbewahrt wurde. Dieser in neuerer Zeit genauer untersuchte Bau ruhte auf gewaltigen Substructionen, welche den capitolinischen Hügel gegen das Forum zu befestigten und unmittelbar über dem eben genannten Tempel der Concordia emporstiegen. Sowohl diese Mauer, als auch eine darüber angelegte Reihe von Arcaden des Tabularium, ist noch gegenwärtig erhalten. Auf Fig. 422 ist dieselbe bei *a* dargestellt. Die Arcaden ruhen auf starken viereckigen Quaderpfeilern, welche nach dem Forum zu mit dorischen Halbsäulen verziert sind. Ueber ihnen erhebt sich der im sechszehnten Jahrhundert erbaute Palazzo del Senatore, von dem man jetzt nicht unwahrscheinlicher Weise annimmt, dafs er in seiner ganzen Ausdehnung auf dem Tabularium errichtet sei und welcher somit auf einen sehr bedeutenden Umfang des alten Gebäudes schliefsen läfst. Die Errichtung der Substructionen sowohl, als des Tabularium selbst, rührt nach einer daselbst aufgefundenen Inschrift von C. Lutatius Catulus her, und können namentlich die ersteren als ein gewaltiges Denkmal republikanischer Gröfse betrachtet werden.

Die Censoren hatten ihr Amtslocal in dem *Atrium libertatis*, einem Gebäude, auf dessen Anlage vielleicht der Name Atrium und die Bedeutung dieses Raumes im römischen Hause (vgl. oben § 74) schliefsen läfst und dem auch eine religiöse Weihe nicht fehlte. Die Prätoren übten ihre amtliche Function des Rechtsprechens zuerst auf den Tribunalen, meist viereckigen, erhöhten Unterbauten, deren Zahl sich mit der der Quästoren selbst vermehrte, und die ursprünglich auf dem Forum unter freiem Himmel standen, bis sie später in den Basiliken aufgestellt wurden. Ehe wir jedoch diese vollkommenste Form der Gebäude des öffentlichen Lebens der Römer betrachten, wollen wir noch einiger kleinen Gebäude Erwähnung thun, welche als Beispiele einfacher Sitzungslocale für städtische Beamten oder Collegien betrachtet werden können.

Es sind die drei einfachen Gebäude, welche zu Pompeji und zwar in unmittelbarer Nähe des Forum erhalten sind und von denen Fig. 423 die Grundrisse darstellt. Dieselben bestehen aus drei 9—10 Meter breiten und 16—18 Meter langen Sälen von höchst schlichter Bildung. Die Eingänge befinden sich auf der dem Forum zugewendeten schmalen Seite, von welchem letzteren sie durch eine doppelte Säulenhalle getrennt sind.

Fig. 423.



Auf der den Eingängen gegenüberliegenden Seite befinden sich Ausbauten, welche offenbar dazu bestimmt waren, die Sitze der Beamten aufzunehmen. In dem ersten Gebäude (*a*) ist dieser Ausbau (*tribunal*) in Form einer halbkreisförmigen Nische angelegt, welche auch später für derartige Zwecke beibehalten worden ist. In dem zweiten (*b*) ist die Nische kleiner und erscheint erst durch zwei parallele Wände begrenzt, denen sich sodann ein flacher Kreisabschnitt anschliefst. In dem dritten endlich (*c*) besteht der Ausbau wieder aus einer halbkreisförmigen Nische, in deren Mitte aber noch eine viereckige Vertiefung angebracht ist. Alles deutet darauf hin, dafs in diesen Räumen die Sitzungen irgend welcher Behörden stattgefunden haben, so dafs die dafür in Vorschlag gebrachten Bezeichnungen als Tempel oder Schatzhaus füglicherweise zurückgewiesen werden können. Welcher Art aber jene Behörden gewesen, ob sie der Verwaltung oder der Rechtspflege angehört, dürfte schwerer zu ermessen sein, und wir lassen es am besten dahingestellt, ob darin Curien für städtische Behörden oder Tribunalien für bestimmte Gerichtshöfe zu erkennen sind. Gegen die letztere Bestimmung liefse sich vielleicht der Umstand anführen, dafs die an demselben Forum belegene und weiter unten zu besprechende Basilica dem Bedürfnifs der öffentlichen Rechtspflege Genüge leistete, obschon auch dies das Tagen besonderer Gerichte in getrennten Localien nicht vollkommen ausschliefsen dürfte. — In einem ähnlichen, aber etwas gröfseren und reicher

decorirten Gebäude zu Pompeji wird das Sitzungslocal der obersten Stadtbehörde, das Senaculum der Decurionen, erkannt (vgl. unten § 82). Alle diese und ähnliche Gebäude dürfte man mit ziemlicher Sicherheit als *curiae* bezeichnen, welcher Name in Rom nicht blos auf das Sitzungslocal des Senates, sondern, aufser den Versammlungsräumen der als Curien bezeichneten Abtheilungen des römischen Volkes, auch auf anderweitige Berathungshäuser angewendet wurde, wie denn erweislich das dem Mars geweihte Local, in welchem das priesterliche Collegium der Salier tagte, als Curia bezeichnet wurde.

Dagegen ist nun der Name der Basiliken ungleich häufiger angewendet worden, und da derartige Gebäude auch von den Schriftstellern nicht selten erwähnt und beschrieben werden, da ferner einige nicht unbedeutende Ueberreste des römischen Alterthums sich mit grofser Wahrscheinlichkeit als solche Basiliken erkennen lassen, ist es erklärlich, dafs wir über die Gestalt und Einrichtung dieser Gebäudegattung, wenn auch nicht vollständig, doch jedenfalls so weit unterrichtet sind, um uns dieselbe im Grofsen und Ganzen vergegenwärtigen zu können. Was nun zunächst den Namen Basilica anbetrifft, so wird derselbe allgemein von jener königlichen Halle (*στοὰ βασίλειος*) zu Athen abgeleitet, in welcher der Archon Basileus zu Gericht safs, und über deren Anordnung wir schon oben § 27 unsere Vermuthung ausgesprochen haben. Diese Ableitung gewinnt dadurch an Bedeutung, dafs die erste Basilica in Rom zu einer Zeit errichtet wurde, als man mit den Bauten der Griechen schon bekannt und vertraut geworden war und die oben § 62 erwähnten Einflüsse der griechischen Architektur auf die Gestaltung der römischen Gebäude bereits ihre volle Wirksamkeit erreicht hatten. Als unter dem Consulat des Q. Fabius Maximus und des M. Marcellus (214 v. Chr.) eine Feuersbrunst einige Theile des Forum zerstörte, gab es in Rom noch keine Basilica, wie Livius (XXVI, 27) seinen Zeitgenossen, für welche Basiliken mit den Foren untrennbar verbunden waren, ausdrücklich hinzufügen zu müssen glaubt, nachdem er die Zahl der verbrannten Häuser und Läden angeführt hat. Etwa dreifsig Jahre nach diesem Ereignisse erbaute M. Porcius Cato während seiner Censur (184 v. Chr.) die erste Basilica auf Staatskosten, nachdem er zur Gewinnung des dazu nöthigen Platzes zwei Grundstücke in den Latomien und vier Geschäftslocale erworben. Dieselbe befand sich neben der Curia am Forum und bildete eine Erweiterung des letzteren, indem sie sowohl für den daselbst stattfindenden öffentlichen Verkehr der Bürger, als auch für die ursprünglich ebendaselbst abgehaltenen Gerichtsverhandlungen eine bequeme und geschlossene Stätte darbot. Ob Cato

bei seiner von ihm selbst so benannten Basilica Porcia den einen oder den anderen dieser Zwecke vorzugsweise verfolgte, oder ob ihm von vorn herein die Vereinigung derselben vorschwebte, wird sich schwerlich mit Bestimmtheit nachweisen lassen, da die schriftlichen Quellen nichts darüber enthalten und von der während der Unruhen des Clodius abgebrannten Basilica weder Ueberreste erhalten sind, noch die ursprüngliche Form bekannt ist. Wie dem aber auch sei, später macht die Vereinigung dieser beiden Zwecke fast durchweg den Grundgedanken der Basiliken aus und bedingt somit zu gleicher Zeit deren Anlage, wonach also eine gröfsere Menschenmenge ihrem Verkehr nachgehen und zugleich an den Gerichtsverhandlungen theilnehmen konnte. Vitruv scheint an der Stelle, welche die allgemeinen Grundsätze für die Anordnung der Basiliken (Arch. V, 1) enthält, nur an die Verkehrsbasiliken zu denken. »Die Basiliken,« sagt er a. a. O. (Uebersetzung von Rode I, S. 202), »sind an die Märkte, gegen die wärmsten Himmelsgegenden zu stellen, damit Winters, sonder Beschwerde von Seiten der Witterung, die Kaufleute sich darin versammeln können.« In der unmittelbar darauf folgenden Beschreibung der Basilica aber, welche er selbst zu Fanestrum, dem heutigen Fano, erbaut hatte, erwähnt er des »Tribunals«, welchem er die Form eines »Hemicyclium«, jedoch von einer weniger als halbkreisförmigen Krümmung, gegeben habe. Es hatte nämlich bei 15 Fufs Tiefe eine Breite von 46 Fufs, damit, wie er hinzufügt, diejenigen, welche bei den Magistraten stehen, um den Verhandlungen beizuwohnen, nicht von denjenigen behelligt würden, welche in der Basilica ihrem Verkehr nachgingen.[1] In der ersten Stelle scheint der Verkehr die Hauptsache, in der zweiten die Gerichtsverhandlung, d. h. mit anderen Worten für Vitruv sowohl, als für seine Leser war die Verbindung jener beiden Zwecke selbstverständlich, und er konnte nach Erfordern den einen oder den anderen derselben besonders hervorheben. Die Vorschriften selbst, die er für die Anlage der Basiliken giebt, sind sehr einfacher Natur. »Ihre Breite sei nicht unter dem Drittel, noch über die Hälfte ihrer Länge, wenn die Beschaffenheit des Ortes es anders zuläfst und nicht ein anderes Verhältnifs nothwendig macht. Ist aber der Ort von sehr ansehnlicher Länge, so bringe man an den Enden *Chalcidiken* an.« Diese Chalcidiken scheinen hier nur als Säle verstanden werden zu können, welche den schmalen Seiten der Basiliken hinzugefügt wurden,

[1] Rode S. 101: *uti eos, qui apud magistratus starent, negotiantes in basilica ne impedirent.* Dagegen lautet die Stelle bei Schneider S. 117: *uti, qui apud magistratus starent, negotiantes in basilica ne impedirent;* wonach auch hier das Interesse des Verkehrs in den Vordergrund gestellt erscheint.

um die über die oben angegebenen Verhältnisse hinausgehende Länge des zu benutzenden Raumes auszufüllen. Der weiteren Beschreibung nach zerfällt dieser Raum der Länge nach in drei Theile, von denen die beiden seitlichen als *porticus* bezeichnet werden und ein Drittel des mittleren Raumes zur Breite bekommen sollen. Dieser Breite gleich soll die Höhe der Säulen sein; über dem ersten Porticus befindet sich ein zweiter, dessen Säulen um ein Viertel niedriger sein sollen als die unteren; zwischen ihnen befindet sich eine hohe Brüstung. Aus der darauf folgenden Beschreibung der oben erwähnten Basilica zu Fano ergiebt sich, dafs alle Räume überdeckt waren. Aus der Gesammtheit der vitruvischen Mittheilungen gehen nun allerdings die Grundzüge für Bedeutung und Anlage der römischen Basiliken hervor; indessen sind dieselben weit davon entfernt, als feststehende Regel für alle derartigen Gebäude gelten zu dürfen. Wir haben bei Gelegenheit der Tempelformen schon darauf aufmerksam gemacht, wie oft die thatsächlich erhaltenen Bauten von den Regeln Vitruv's abweichen. Auch hier können die Vorschriften des Architekten nur etwa für eine Gattung mafsgebend sein, und wir sind vollkommen berechtigt anzunehmen, dafs in der Wirklichkeit, in Folge der mannigfachen Bedürfnisse, welche das Leben selbst hervorbrachte und welche schliefslich aller schematisirenden Regeln spotteten, gar viele Abweichungen und zwar selbst in den wesentlichsten Punkten von denselben stattgefunden haben. Ohne auf alle diese möglichen Abweichungen einzugehen, wollen wir hier nur bemerken, dafs aufser den von Vitruvius vorzugsweise beachteten dreischiffigen Basiliken auch solche vorkommen, welche nur ein Schiff haben, also ganz ohne seitliche Portiken geblieben sind, und dafs es schon früh auch Basiliken von fünf Schiffen gegeben hat. Von einschiffigen Basiliken sind einige Ueberreste zu Aquino (dem alten Aquinum in Latium) erhalten, wo das wie die Umfassungsmauern aus Quadern erbaute Tribunal kenntlich ist, und zu Palestrina (dem alten Präneste, s. o. § 68), wo ebenfalls das Tribunal in Form eines Hemicyclium noch vorhanden ist und sich die von Vitruv für gewisse Fälle vorgeschlagene Verlängerung des Versammlungsraumes durch ein Chalcidicum nachweisen läfst. Es kehrt in diesen Bauten mit mehr oder weniger Abweichungen die Form wieder, welche die drei Tribunalien am Forum zu Pompeji darbieten, und dieselbe Form ist es auch, welche man dem Haupttheil eines eigenthümlichen, als Basilica für Handelsstreitigkeiten betrachteten Gebäudes zu Palmyra gegeben hat. Derselbe besteht aus einem länglichen Saal, an dessen eine schmale Seite sich eine vollkommen halbkreisförmige Nische anschliefst, während die entgegengesetzte Seite, in welcher sich der Eingang befindet, nach Art eines Pro-

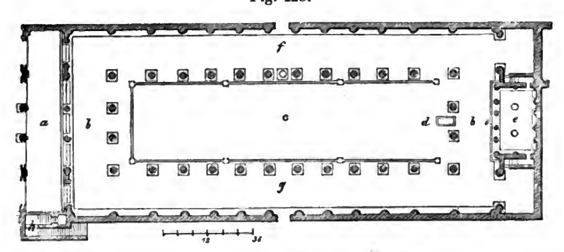
stylos mit einer Halle von vier Säulen verziert ist. An die drei anderen Seiten des Gebäudes aber schliefsen sich im Aeufsern flügelartige Anbauten an, die indefs nicht von Mauern umschlossen sind, sondern nur von freistehenden Säulen gebildet werden. Jeder dieser Flügel besteht aus zwanzig Säulen, die in fünf aus je vier Säulen bestehenden Reihen angeordnet sind; jeder derselben war mit einem Dache überdeckt, so dafs sie als bequemer Aufenthalt für die Handelsleute dienen konnten, die hier zusammenströmten und deren etwaige Zwistigkeiten im Innern des Saales ihre richterliche Erledigung fanden.

Auch von dreischiffigen Basiliken sind uns mehrere Beispiele bekannt. Eine Anlage dieser Art ist im Jahre 1775 in der Nähe des heutigen Ortes Otricoli aufgefunden worden. Man hat darin die Basilica des alten römischen Municipiums Ocriculum erkannt, welches, an der *via Flaminia* belegen, eine der bedeutenderen Städte Umbriens gewesen zu sein scheint. Die Basilica, deren Grundrifs unter Fig. 424 dargestellt ist, weicht in den Verhältnissen sehr wesentlich von Vitruv's Vorschrift ab, indem der Grundrifs derselben fast ein Quadrat bildet. Dieser quadrate Raum ist durch zwei Reihen von je drei Säulen in drei Schiffe getheilt, von denen das mittlere das breiteste ist. Es wird durch eine halbkreisförmige Tribüne abgeschlossen, zu welcher Stufen emporführen und auf deren Fufsboden noch eine Erhöhung angeordnet gewesen zu sein scheint. Zu den beiden Seiten dieses Hemicyclium liegen zwei kleine viereckige Gemächer, welche von den beiden Seitenschiffen aus zugänglich sind und auch mit der Nische des Tribunals in Verbindung stehen, während ein schmaler Gang (*cryptoporticus*) den Raum von allen drei Seiten umgiebt. — Dreischiffig war auch eine kleine Basilica, welche Hirt in der Kirche von Alba am Fuciner See an der vortrefflichen Quaderconstruction als vorschriftlich zu erkennen glaubte; nicht minder die in neuerer Zeit gründlich untersuchte Basilica zu Trier, deren Schiffe überwölbt waren. Dieselbe Ueberdeckung fand auch bei der Basilica statt, welche zu Rom zwischen dem Colosseum (s. u. § 85) und dem Tempel der Venus und Roma (§ 66) von Maxentius errichtet und von Constantin dem Grofsen vollendet wurde. Ihre Ruinen gehören zu den mächtigsten der ewigen Stadt. Vier gewaltige Pfeilermassen trennten

Fig. 424.

den Raum in ein breites Mittel- und zwei schmalere Nebenschiffe; ersteres war durch Kreuzgewölbe, letztere durch Tonnengewölbe überdeckt, deren Kühnheit noch in den Trümmern Bewunderung erregt. Zwei Absiden waren zur Aufnahme der Richter bestimmt. Eine ungefähre Anschauung des mittleren Schiffes in seinem ursprünglichen Zustande kann die Ansicht des Hauptsaales in den Thermen des Caracalla gewähren (Fig. 421), indem diese beiden Räume, mit Ausnahme des Tribunals, welches in dem Thermensaal fehlte, auf völlig gleiche Art angeordnet und überdeckt waren.

Fig. 425.

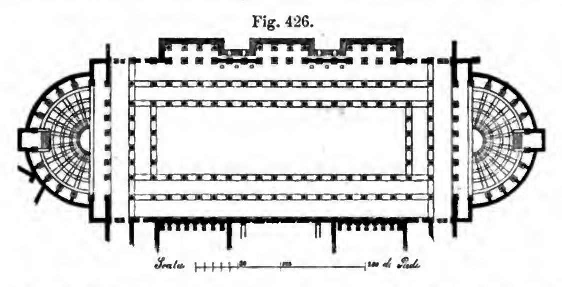


Ein schönes und vollständiges Beispiel der Anordnung einer Basilica mit drei Schiffen gewährt die Basilica von Pompeji, deren Grundrifs unter Fig. 425 (Mafsstab = 36 Fufs) dargestellt ist. Indem wir diese allgemein angenommene Bezeichnung und Bestimmung des Gebäudes als die wahrscheinlichste annehmen, bemerken wir nur, dafs dasselbe mit der einen schmalen Seite gegen das Forum stöfst, dessen Säulenhalle die Vorderansicht der Basilica verdeckte. Auf unserem Plan bedeutet *a* eine schmale Vorhalle, in der man nicht ohne grofse Wahrscheinlichkeit ein in Uebereinstimmung mit Vitruv's Regel angelegtes Chalcidicum zu erkennen geglaubt hat. Der darauf folgende langgestreckte Raum ist auf allen vier Seiten von einer Halle (*porticus*, *b b f g*) umgeben, wodurch derselbe in der Längenrichtung in drei Schiffe zerfällt. Die Säulen waren korinthischer Ordnung; es entsprachen ihnen Halbsäulen an den Wänden, welche, bei der sehr wahrscheinlichen Annahme, dafs auch der mittlere Raum *c* überdeckt war, in ihren oberen Theilen Fenster gehabt haben mögen. Das Tribunal *e* ist einige Fufs über dem Fufsboden erhöht und zeigt einen viereckigen Grundrifs; auf der vorderen Seite ist es durch eine Reihe kleinerer Säulen verziert. Aus zwei Gemächern führen Treppen zu diesem Sitze der Richter empor, wie auch eine Treppe in das unter demselben

befindliche gewölbte Gemach führt, welches durch eine Oeffnung im Fufsboden des Tribunals, sowie durch einige kleine Seitenöffnungen Luft erhält und vielleicht zur zeitweiligen Verwahrung etwaiger Gefangener gedient hat. Die Ueberreste deuten auf eine ursprünglich sehr reiche Decoration des ganzen Gebäudes, die Wände waren bemalt, der Fufsboden mit Marmor gepflastert; bei *d* ist ein Postament aufgefunden, welches, nach einigen Sculpturfragmenten zu urtheilen, eine sitzende Statue getragen zu haben scheint. Die Schiffe erhoben sich nach Mazois' Restauration fast bis zu gleicher Höhe und nur das mittlere war um ein Geringes erhöht; auch die Seitenschiffe waren ohne Obergeschofs. Die auf dem Plan mit *h* bezeichnete Treppe steht in keinem Zusammenhang mit dem Gebäude; sie führt auf das Dach der Säulenhalle, welche die Umschliefsung des Forum bildete.

Von den fünfschiffigen Basiliken erwähnen wir zunächst die, welche Julius Cäsar unter dem Namen der Basilica Julia am Forum zu Rom für die Centumviralgerichte erbaute. Sie bildete nach den in neuerer Zeit stattgehabten Ausgrabungen ein mächtiges Viereck, welches durch vier Reihen starker Pfeiler aus Travertinquadern in fünf Schiffe getheilt wurde. Der Fufsboden war mit Marmorplatten belegt. Die Ausdehnung des Gebäudes, von dem noch einige Bogenstellungen des äufseren Seitenschiffes erhalten sind, war so grofs, dafs darin an vier verschiedenen Stellen zu gleicher Zeit Gericht gehalten werden konnte (Braun a. a. O. S. 15). Aehnlich scheint die Anlage der Basilica Paulla gewesen zu sein, welche Paullus Aemilius zur Zeit und unter Mithülfe Cäsar's ebenfalls am Forum errichtete. Ein Fragment des schon öfter erwähnten antiken Planes der Stadt Rom zeigt die Anordnung der beiden Seitenschiffe auf jeder Seite

Fig. 426.



des weiten Mittelschiffes, sowie eine durch drei Säulenreihen gebildete Halle, welche das Mittelschiff von dem sehr grofsen Hemicyclium trennte

und deren Gallerie offenbar zur Aufnahme derer gedient hat, welche von hier aus den Verhandlungen der Gerichte beiwohnen wollten. — Fig. 426 stellt den Grundrifs der Basilica Ulpia dar, welche der Kaiser Trajan als einen Theil der prachtvollen Anlagen seines Forum errichtete. Ein Fragment des eben erwähnten antiken Planes der Stadt Rom läfst die fünf Schiffe, sowie die grofse Nische des Tribunals dieses Gebäudes erkennen, das wegen seiner Ueberdeckung mit ehernem Balkenwerk von den Alten selbst als ein Wunder der Baukunst gerühmt wurde (vgl. § 82).

82. Ueber die Räumlichkeiten oder Gebäude, in welchen die Versammlungen des gesammten Volkes oder einzelner Abtheilungen desselben behufs der Ausübung seiner bürgerlichen Rechte stattfanden, sind wir nur wenig unterrichtet. Den Zeiten der Republik angehörig, sind dieselben allmälig durch die glänzenden Bauten der Kaiserzeit verdrängt worden, während welcher von der Ausübung solcher Rechte, soweit diese politischer Natur waren, wenig oder keine Spuren übrig geblieben sind. Auch scheint es sich bei der Mehrzahl dieser Anlagen weniger um geschlossene, monumentale Bauten, als vielmehr um die zweckmäfsige Abtheilung und Einrichtung gewisser offener Plätze gehandelt zu haben, die eine monumentale Gestaltung theils nicht erforderten, theils vielleicht nur schwer zuliefsen. Von den Curien allerdings, welche zur Berathung für die auf der alten Geschlechtstradition beruhenden Abtheilungen oder Classen des Volkes (*curiae*) dienten, ist ein vollständiger baulicher Abschlufs mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Ursprünglich in den alten Stadttheilen belegen, wurden diese Versammlungslocale später der Mehrzahl nach in andere Stadttheile verlegt, woher die Unterscheidung der alten und neuen Curien (*curiae veteres* und *c. novae*) zu erklären ist, während die Bedeutung der Curia, obschon in politischer Beziehung allmälig geringer werdend, als Geschlechtsgenossenschaft auch in späteren Zeiten noch unverändert bestehen blieb. Ihre alten Versammlungslocale sind jedenfalls von einfacher Anlage gewesen; in den späteren Zeiten hat man sich dieselben in der Art jener schon § 81 besprochenen Curien zu denken, denen sie zum Vorbilde gedient haben mögen. Sie waren mit Heiligthümern (*sacella*) der Juno Quiritis, als der Schutzgöttin der alten Familiengenossenschaft, verbunden, und aufser den Berathungen und feierlichen Handlungen, welche unter der Leitung eines *curio* daselbst stattfanden, wurden in ihren Räumen auch gemeinsame Festmahlzeiten der Mitglieder (*curiales*) abgehalten. Während diese Curien zur Berathung einzelner Theile des Volkes bestimmt waren, diente das *comitium* dem Gesammtvolke, wenn es in den

Comitien zur Ausübung seiner Hoheitsrechte zusammentrat. Diese Versammlungen und der Ort, an welchem dieselben stattfanden, führten denselben Namen; letzterer lag am Forum oder bildete vielmehr einen Theil desselben. Die Versammlungen wurden unter freiem Himmel abgehalten bis zum Jahre 208 v. Chr. (546 der Stadt), in welchem, vielleicht bei Gelegenheit der allgemeinen Bürgerzählung, welche damals 137,108 Köpfe ergab, das Comitium zum ersten Male bedeckt wurde. Dies erzählt Livius (XXVII, 36), ohne indefs anzugeben, in welcher Art diese Ueberdeckung hergestellt worden sei.

Trat das Volk nach Mafsgabe der mehr localen Abtheilung in Tribus (*comitia tributa*) zusammen, so pflegte aufser dem Forum auch der Campus Martius als Versammlungsplatz benutzt zu werden, wo seit alten Zeiten auch die Versammlungen des nach der militärischen Eintheilung der Centurien berufenen Volkes (*comitia centuriata*) stattgefunden hatten. Hier waren zu diesem Zwecke ursprünglich Einfriedigungen oder Gehege hergestellt worden, welche man sehr anspruchsloser Weise mit dem Namen eines *ovile* (einer Schafhürde) bezeichnete. Später wurden dieselben *septa* (die Schranken) genannt. Sie waren aus Holz, bis Julius Cäsar sie in höchst prächtiger Weise aus Marmor errichten liefs (*septa marmorea, septa Julia*). Ueber ihre Anlage sind wir, trotzdem einige Fragmente des alten Planes von Rom sich darauf beziehen und auch auf Münzen bildliche Darstellungen derselben vorkommen, doch nicht genau unterrichtet; dafs sie einen grofsen freien Platz in ihrer Mitte umschlossen, geht daraus hervor, dafs später Seegefechte und Gladiatorenspiele darin abgehalten wurden. Von Agrippa vollendet, wurden die Septa durch eine Feuersbrunst unter Titus zerstört und von Hadrian wiederhergestellt. Auf demselben Marsfelde und wahrscheinlich in enger Beziehung zu den Septis stehend, befand sich auch das *diribitorium*, ein grofsartiges Gebäude, welches zu der von den *diribitores* vorgenommenen Stimmenzählung und vielleicht auch zur Abgabe der Stimmen bestimmt war, und von dessen ursprünglicher Bedachung noch später ein 100 Fufs langer Balken als Merkwürdigkeit in den Septen gezeigt wurde. Die ebenfalls auf dem Marsfelde befindliche *villa publica* diente zur Abhaltung des Census, welchen wir etwa als die Feststellung der Bürgerrolle bezeichnen könnten und bei welchem sämmtliche Bürger, nach den Tribus geordnet und aufgerufen, Auskunft über ihre bürgerlichen Verhältnisse zu geben hatten.

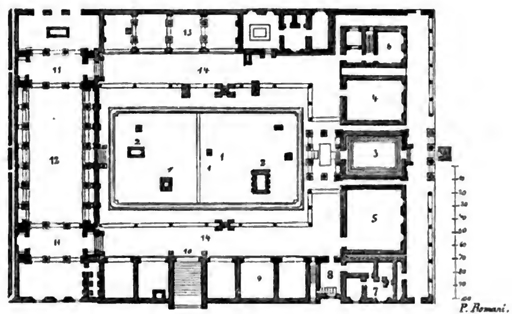
Es bleibt uns noch übrig, von den Marktplätzen (*fora*) zu sprechen. Wir haben derselben bereits öfter Erwähnung thun müssen, wenn es sich um die Lage der öffentlichen Gebäude handelte. Schon daraus geht ihre

Bedeutung für das öffentliche Leben hervor, die wir überdies schon in der Behandlung der griechischen Alterthümer (§ 26) zur Genüge bezeichnet zu haben glauben. Was aber für die Griechen gilt, darf eine gleiche, bei dem entwickelten Sinne der Römer für Politik vielleicht noch gröfsere Geltung auch für die letzteren in Anspruch nehmen. Die Märkte waren die Mittelpunkte des öffentlichen Lebens für die römischen Bürger; der hauptsächlichste derselben, das *forum romanum,* erscheint wie das Herz, von dem aus der gewaltige, fast eine Welt umfassende Reichskörper Anstofs zu Leben und Bewegung erhielt. Südwestlich vom Capitol an den Abhängen des palatinischen Hügels sich entlangziehend, bildete das Forum einen länglichen und unregelmäfsigen Platz, welcher der absichtlichen Gestaltung durch einen gemeinsamen monumentalen Abschlufs entbehrte, weshalb wir denn auch auf eine eingehende Schilderung hier verzichten müssen. Nur das Eine möge hier bemerkt werden, dafs das Forum auch in dieser Unregelmäfsigkeit eine gewaltige monumentale Wirkung gemacht haben mufs, indem es von den prachtvollsten Werken sowohl der Tempelbaukunst, als auch der Profanarchitektur umgeben und von Denkmälern, wie Triumphbögen und Ehrensäulen, der reich geschmückten Rednerbühne (*rostra*) und fast zahllosen Statuen verdienter Bürger und selbst Fremder erfüllt war. Im Laufe von Jahrhunderten entstanden und mit den herrlichsten Erzeugnissen dieser Jahrhunderte allmälig ausgestattet, bildete es ein Ganzes von ebenso grofser historischer Bedeutsamkeit, als von mächtiger künstlerischer Wirkung, und Alles umschliefsend, was einst das römische Leben so grofs und herrlich gemacht, stand es als das vollendete Abbild dieses Lebens selber da. Ja noch heute, nachdem wieder eine Reihe von Jahrhunderten mit zerstörender Gewalt über die Zeichen der römischen Gröfse dahingeschritten sind, lassen sich aus den vereinzelten Resten, welche das *campo vaccino* umgeben, von dem aus einem hohen Alterthume stammenden Carcer Mamertinus und dem Tabularium an bis zu der Säule des Phokas, die wechselnden Geschicke Roms erkennen, welche einst mit den Geschicken der Welt identisch waren.

Was nun aber die Fora anbelangt, bei denen von vorn herein eine regelmäfsige Anlage und eine gleichmäfsig durchdachte monumentale Umschliefsung beabsichtigt war, so hat Vitruv Anweisungen darüber gegeben (V, 1), welche von seinen für die griechischen Marktplätze mitgetheilten in einigen Punkten abweichen. Während nämlich die letzteren, und zwar insbesondere die im Gegensatz zu den älteren und wohl meist kunstlosen als ionisch bezeichneten Agoren, in Form eines quadraten Platzes anzulegen und mit doppelten Hallen zahlreicher Säulen zu umgeben seien (vgl.

oben den Marktplatz zu Delos Fig. 155 und 156), habe bei der Anlage der italischen Fora eine andere Regel Geltung gehabt. Indem nämlich in Italien nach alter Sitte die öffentlichen (Gladiatoren-) Spiele ursprünglich auf den Foren gefeiert worden wären, habe man diesen die Form eines gestreckten Oblongums gegeben, welche für die Aufführung der Spiele die günstigere sei, und die Rücksicht auf die Bequemlichkeit der Zuschauenden habe darauf geführt, die Säulen der umgebenden Hallen in recht weiten Abständen anzuordnen. In diesen Hallen aber sollen Läden (*tabernae argentariae,* Läden für die Geldwechsler) angelegt werden und darüber ein zweites Stockwerk, gleich geeignet für den öffentlichen Verkehr, wie für die Erhebung der öffentlichen Abgaben. Als bestimmtes Mafsverhältnifs wird angegeben, dafs die Breite eines Forum zwei Drittel seiner Länge betragen solle. Diese Regel nun findet sich genau bei dem Forum der schon oben erwähnten ligurischen Stadt Veleja befolgt (vgl. § 80, Fig. 416), dessen Grundrifs unter Fig. 427 nach der Restauration Antolini's mitgetheilt ist. Hier hat die offene Area des Forum (1) eine Länge von etwa

Fig. 427.

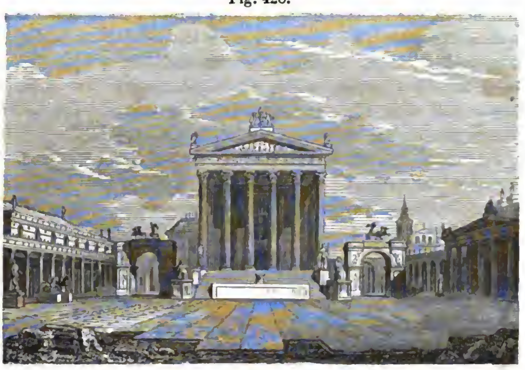


150 röm. Palmen, während die Breite nur 100 beträgt; auf drei Seiten ist dieselbe von Hallen umgeben (14), deren Säulen von einfacher dorischer Ordnung und in sehr weiten Abständen angeordnet sind. Innerhalb der Area stehen mehrere solide Mauerstücke (2), wahrscheinlich die Reste von Monumenten, welche einst zur Zierde des Forum dienten. Auch ist ein Canal aufgefunden, welcher, zum Abflufs des Wassers bestimmt, den Platz rings umschlofs; während quer über den Platz ein auf unserem Grundrifs

mit feineren Linien angedeuteter Marmorstreifen geht, auf welchem sich eine mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift befindet; dieselbe besagt, dafs L. Lucilius Priscus das Forum auf seine Kosten mit Steinplatten gepflastert habe (*laminis stravit*). Den Mittelpunkt der Eingangsseite nimmt ein Tempel ein (3), den wir schon oben § 63 als ein Beispiel der sonst nicht häufigen Form des Amphiprostylos bezeichnet haben und zu dessen Seiten schmale Durchgänge, den *fauces* der Wohnhäuser (vgl. § 75) vergleichbar, in den inneren Raum des Forum führen. Rechts und links von dem Tempel liegen zwei gröfsere Räumlichkeiten, von denen die eine (4, 6) als Wohnung des Priesters, die andere (5) als ein Versammlungssaal (*comitium*) für die Berathungen religiöser Genossenschaften erklärt werden. Ist man durch den Tempel oder die erwähnten Eingänge in das Innere eingetreten, so hat man zur Linken eine Reihe von Läden (9), welche sich in die umgebenden Porticus öffnen, wie auch einen zweiten Zugang (10), durch welchen Treppen von aufsen in das Forum emporführten. Die mit 7 und 8 bezeichneten Räume hat man (wohl nur der Vollständigkeit zu Liebe) als die Gefängnisse erklärt. Dem Tempel gegenüber und die Area in ihrer ganzen Breitenausdehnung begrenzend, liegt ein grofses Gebäude (12), welches als Basilica bezeichnet wird und nach zwei Seiten durch Chalcidicen (11, vgl. o. § 81) verlängert erscheint. Ein ähnliches, jedoch gröfseres und als selbstständige Anlage behandeltes Chalcidicum glaubt man in dem mit 13 bezeichneten Raume zu erkennen. Eine dort gefundene Inschrift besagt, dafs Baebia Basilla ihren Mitbürgern ein Chalcidicum gestiftet habe. Die mehr geschlossenen Räume endlich zwischen diesem Chalcidicum und der vermuthlichen Priesterwohnung werden als das öffentliche Schatzhaus (*aerarium*) betrachtet. Dieses Forum, dessen Restauration bei dem sehr zerstörten Zustande der Ueberreste nicht immer auf ganz zuverlässigen Grundlagen beruht, hat eine besondere Bedeutung dadurch erlangt, dafs hier offenbar jene grofse Inschrift aufgestellt war, deren Auffindung zur Entdeckung Velejas geführt hat und welche, auf einer Bronzetafel von 8 Fufs 8 Zoll Länge und 4 Fufs 4 Zoll Höhe befindlich, als die gröfste aller erhaltenen Metallinschriften betrachtet wird. Sie ist unter dem Namen der *tabula alimentaria* bekannt und enthält die Vorschriften, durch welche Kaiser Trajan die Erhaltung und Verpflegung der dortigen Waisen und anderer armen Kinder, 246 Knaben (*pueri alimentarii*) und 35 Mädchen (*puellae alimentariae*), geregelt hatte. Es waren zu diesem Zwecke, aufser einer besonderen Stiftung für 19 andere Kinder, 1,044,000 Sestertien (über 50,000 Thaler nach unserem Gelde) als Hypothek auf verschiedene Häuser und Grundstücke von Veleja aus-

geliehen worden, deren Zinsen (zu 5 pCt.) nach bestimmten Verhältnissen an jene Kinder vertheilt wurden.

Fig. 428.



Ungleich grofsartiger als das Forum von Veleja war das von Pompeji, von dessen ursprünglichem Zustande Fig. 428 eine nach den erhaltenen Resten hergestellte Ansicht zu geben bestimmt ist. Dasselbe erstreckt sich in einer Länge von 160 Meter (mit Inbegriff der Hallen) und in einer Breite von etwa 42 Meter von Norden nach Süden. Auf der Nordseite liegt der schon oben genauer geschilderte Jupitertempel (vergl. Fig. 327 und 328), ihm zur Seite zwei Pforten, von denen die auf unserer Ansicht rechts belegene noch in ihren Ueberresten die Formen der oben beschriebenen Triumphthore (§ 79) erkennen läfst und den Haupteingang zum Forum gebildet hat. Dieses nun war auf den drei anderen Seiten von regelmäfsigen Hallen umgeben, deren Säulen gegen 12 Fufs hoch und von dorischer Ordnung sind. Dafs, der vitruvischen Vorschrift entsprechend, auch eine obere Gallerie über dieser unteren Halle angeordnet gewesen sei, scheint aus einigen Treppenresten hervorzugehen. Jedoch war diese obere Gallerie nicht ohne alle Unterbrechung rings um die ganze Area umhergeführt, vielmehr wurde die untere Halle an mehreren Stellen unmittelbar durch die öffentlichen Gebäude überragt, welche rings um den Platz lagen und von denen wir schon einige der wichtigsten kennen gelernt haben. Auf der östlichen Langseite, zur Linken von dem durch den Triumphbogen Eintretenden, befinden sich die Wechslerläden (*tabernae*

argentariae) und zwischen zwei gröfseren öffentlichen Gebäuden, deren Zwecke nicht mehr genau nachweisbar sind[1], das oben erwähnte Senaculum der Decurionen (§ 81) und ein kleiner mit einem Vorhof versehener Tempel, dessen wir schon § 68 Erwähnung gethan haben. Auf der dem Jupitertempel gegenüberliegenden, mit einer Halle von zwei Säulenreihen gezierten Südseite liegen die unter Fig. 423 abgebildeten Versammlungsgebäude; auf der Westseite endlich die Basilica, welche wir schon oben besprochen und unter Fig. 425 dargestellt haben, sowie der Tempel der Venus, der mit seinem, unmittelbar an das Forum anstofsenden Säulenhof unter Fig. 340 dargestellt worden ist.

Indem wir unsere Betrachtung lediglich auf diejenigen Fora beschränken, welche dem in Versammlungen und Berathungen aller Art sich kundgebenden bürgerlichen Verkehr dienten (*fora civilia*) und in welchem nur die Läden der Wechsler ihren Platz fanden, um die hier oft zum Austrag gebrachten Geldgeschäfte zu erleichtern, schliefsen wir alle diejenigen Marktplätze aus, welche ausschliefslich oder überwiegend für den Handel und den Verkauf irgend welcher Waaren (*fora venalia*) bestimmt waren und von denen in Rom sowohl, wie in anderen Städten ein Gemüsemarkt (*f. olitorium*), ein Ochsenmarkt (*f. boarium*), ein Schweinemarkt (*f. suarium*), ein Fischmarkt (*f. piscarium*), ein Markt für Fleisch und Gemüse (*f. nacellum*) u. a. m. vorkommen. Was dagegen jene *fora civilia* betrifft, so hatte Rom auch von diesen, aufser dem schon oben besprochenen *forum romanum,* eine nicht unbedeutende Zahl aufzuweisen. Die gewaltig anwachsende Masse der Bevölkerung nicht minder, als das Bestreben der Machthaber, dem Sinne des Volkes durch grofsartige Unternehmungen von gemeinnützigem Charakter zu schmeicheln, führte zur Errichtung der grofsartigsten Anlagen dieser Art, für welche der Platz nur durch Ankauf grofser Häusermassen erworben und, wie bei dem Forum des Kaisers Trajan, durch umfangreiche Erdarbeiten gewonnen werden konnte. Vorzugsweise dem civilrechtlichen und bürgerlichen Verkehr der Bürger dienend, in dessen Regelung eine der würdigsten Seiten des römischen Volkscharakters und Staatslebens erkannt werden mufs, können diese Fora als die schönsten und humansten Denkmäler aus den Glanzzeiten des Kaiserreiches betrachtet werden. Von dem, jetzt fast ganz verschwundenen, mit doppelten Säulenhallen umgebenen und mit dem Prachttempel der *Venus genitrix* gezierten Forum des Julius Cäsar giebt Fig. 429 eine Ansicht. An dieses schlossen sich

[1] Das sogenannte Pantheon, welches hinter den Wechslerläden liegt, und das Gebäude der Eumachia, welches vollständig einer Basilica mit drei Tribunalen und einem weiten, wahrscheinlich unbedeckten und von Säulenhallen umgebenen Mittelschiff entspricht.

das des Augustus, das des Vespasian, das des Nerva (auch *forum transitorium* oder *palladium* genannt) und endlich das des Trajan an, welches an Pracht und Gröfse alle anderen übertraf und von dessen Hauptzierden, der Ehrensäule und der Basilica Ulpia, wir schon oben (Fig. 426) gehandelt haben. Alle diese Fora liegen, zu einer Gruppe vereinigt, an der Nordseite des *forum romanum,* dessen glänzende Erweiterung sie gleichsam bildeten, und machten in ihrem Zusammenhange ein Ganzes von so überraschender Pracht und Grofsartigkeit aus, wie ein solches niemals wieder zum Nutzen und zur stolzen Freude einer grofsen und mächtigen Nation geschaffen worden ist. — Von einer Halle (*porticus*) in Form eines Forum haben wir bereits oben in dem Porticus der Octavia ein schönes Beispiel kennen gelernt (vgl. Fig. 341).

Fig. 429.



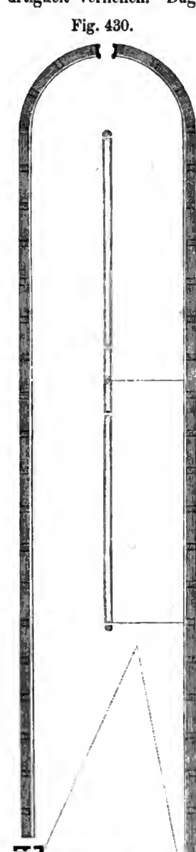
83. Nur Weniges noch haben wir über die Gebäude für die öffentlichen Spiele hinzuzufügen, die den Schlufspunkt unserer Betrachtungen über die römischen Bauten bilden. Der Zahl der erhaltenen Ueberreste, sowie der Menge und der Ausführlichkeit der alten Nachrichten über diese Gebäude zufolge müfste dieser Abschnitt freilich der gröfste des ganzen Werkes werden; nicht minder auch wegen der hohen Bedeutung, welche diese Gebäude für das Leben des römischen Volkes, namentlich in den späteren Zeiten der Republik und des Kaiserreiches hatten. Da es sich indefs hier nur um die Herleitung der Bauwerke aus den Bedürfnissen des Lebens handelt und unsere Darstellung sich nur auf die Veranschaulichung der Anlage in ihren allgemeinen Grundzügen zu beschränken hat,

so wollen wir den Leser auf die entsprechenden Abschnitte der Darstellung des griechischen Lebens verweisen; und eine gröfsere Kürze wird gerade hier zum Gebot, wo die Quellen am reichsten fliefsen und auch die Darstellungen der neueren Forscher die häufigsten und ausführlichsten sind. Denn alle diese Gebäude sind aus denselben Bedingungen hervorgegangen, welche wir schon oben als die Grundlagen der griechischen Anlagen der Art kennen gelernt haben, und was wir dort über die Hippodrome § 28 und die Stadien § 29 gesagt, findet seine Anwendung auch auf den römischen Circus; was wir in § 30 als die Grundgedanken des griechischen Theaters dargelegt haben, hat dieselbe Geltung auch für die Theater der Römer. Eine neue und eigenthümliche Schöpfung bilden nur die Amphitheater, aber auch diese beruhen auf den Grundlagen des griechischen Theaterbaues und können als eine Verbindung des letzteren mit den Anlagen des Stadium und des Hippodrom betrachtet werden. Was die Natur und Beschaffenheit der in diesen Gebäuden gefeierten Spiele anbelangt, so wird weiter unten davon ausführlich zu handeln sein. Hier wollen wir nur bemerken, dafs dieselben, wie bei den Griechen, erstens aus Pferde- und Wagenrennen und anderen Uebungen körperlicher Gewandtheit, und zweitens aus scenischen Aufführungen bestanden. Für die Rennen dienten hauptsächlich die Circus, in denen aber auch Faustkämpfe und andere gymnastische Wettspiele stattfanden[1]; für die gymnastischen Kämpfe, namentlich der von M. Scaurus eingeführten griechischen Athleten (vgl. oben § 52 und 53), die Stadien; für die scenischen die Theater. Zu diesen gesellten sich als eine neue und wenig erfreuliche Gattung die blutigen Gladiatorenkämpfe, deren Schau bald zu den Lieblingsbelustigungen der Römer wurde und für welche vorzugsweise die Amphitheater bestimmt waren. Was nun zunächst die Rennbahnen (*circus*) anbelangt, so geht die Anlage derselben aus dem unter Fig. 430 dargestellten Grundrifs eines Circus hervor, welcher im Jahre 1823 in den Ruinen des alten Bovillae, einer kleinen am Fufs des Albaner Gebirges und an der *via Appia* belegenen Stadt in Latium, entdeckt worden ist. Derselbe zeichnet sich weder durch Gröfse noch Pracht der Anlage aus und mufs in dieser Beziehung hinter den ähnlichen Gebäuden Roms weit zurückstehen. Er ist verhältnifsmäfsig klein, die Laufbahn nur von wenigen Sitzreihen umgeben, die Unterbauten sind schlicht und auch nur in geringem Mafse durch Wölbungsconstructionen ausgezeichnet, die sonst bei diesen Bauten in sehr umfassender Weise

[1] Alle diese Spiele wurden nach dieser Localität unter dem Namen der circensischen (*ludi circenses*) zusammengefafst.

angewendet wurden und denselben den Charakter einer besonderen Grofsartigkeit verliehen. Dagegen zeichnet sich der Circus von Bovillae durch

Fig. 430.



die ziemlich gute und wenigstens für die Veranschaulichung des ursprünglichen Zustandes genügende Erhaltung desjenigen Theiles aus, von welchem der Lauf begann und welcher, ähnlich der Hippaphesis im Hippodrom zu Olympia, als einer der wesentlichsten Bestandtheile der ganzen Anlage betrachtet wurde. Es sind dies die Behälter für die Gespanne (*carceres*), welche in einer schrägen und gebogenen Linie angeordnet sind, um, wie dies auf unserem Grundrifs auch angedeutet ist, eine gleichmäfsige Entfernung bis zu dem Punkte herzustellen, von welchem aus der eigentliche Wettlauf zu beginnen hatte. Die Zahl der *carceres* beläuft sich auf zwölf, in deren Mitte ein Durchgangsportal angebracht ist; an den beiden Seiten befinden sich thurmartige Bauten, welche auch bei anderen Rennbahnen unter dem Namen der *oppida* erwähnt werden. Eines dieser Gebäude läfst auf unserem Grundrifs die Anlage von Treppen erkennen, welche hier wie anderwärts zu den auf der Bedachung, auch der Carceres, angeordneten Sitzplätzen führten. In der Mitte der Bahn befindet sich eine Erhöhung (*spina*), an deren Enden die Ziele (*metae*) aufgestellt waren und welche von den Wagen in einer bestimmten Zahl von Umläufen umkreist werden mufsten. In der Mitte der halbkreisförmigen Ausbiegung, welche den *carceres* gegenüberliegt, zeigt sich ein Durchgangsthor (*porta triumphalis*), durch welches die Sieger, begleitet von dem Beifallsruf des Volkes, den Circus verliefsen.

Alle diese Einrichtungen fanden sich nun, wenn schon in gröfserem Mafsstabe und mit gröfserer Pracht durchgeführt, bei den Circusbauten der Stadt Rom vor. Aus der nicht unbedeutenden Zahl derselben begnügen wir

uns den *Circus maximus* hervorzuheben. In der weiten Thalsenkung zwischen dem palatinischen und dem aventinischen Hügel belegen, diente dieser Circus (der später nach Errichtung anderer kleinerer Bauten der Art den oben angegebenen Beinamen »des Gröfsten« erhielt) schon zur Königszeit für die Aufführung der Spiele, indem seine Gründung auf Tarquinius Priscus zurückgeführt wird, der auch die Sitze nach den dreifsig Curien des römischen Volkes angeordnet haben soll. Schon zu Tarquinius Superbus' Zeiten scheint eine Erweiterung oder Veränderung in der Einrichtung der Sitzreihen stattgefunden zu haben und auch in der Folgezeit fanden ununterbrochen Erweiterungen oder Verschönerungen des Circus statt, dessen Geschichte mit der des römischen Reiches selbst auf das engste verknüpft erscheint und der, nachdem auch Constantin der Grofse oder sein Sohn Constantius das Ihrige zur Verschönerung desselben beigetragen hatten, gleich der ewigen Roma selbst als das Ergebnifs einer ungefähr tausendjährigen Entwickelung betrachtet werden konnte. Wir dürfen nicht bei der Darstellung dieser allmäligen Erweiterung verweilen, welche durch massive Anbauten in mehreren Stockwerken geschah, und nach welcher die Zahl der Sitzplätze von 150,000 allmälig auf 260,000, ja nach einer noch späteren Nachricht auf 383,000 gesteigert wurde.[1] Wir beschränken uns vielmehr darauf, unter Fig. 431 eine Restauration der ganz verschwundenen und

Fig. 431.

[1] Nach einer neueren Berechnung müfste der Circus in den letzten Zeiten des römischen Kaiserreiches sogar 480,000 Sitzplätze enthalten haben. Seine Länge beträgt etwa 21,000 Fufs, die Breite 400 Fufs.

nur in der gleichmäfsigen Sohle der erwähnten Thalsenkung noch kenntlichen Anlage mitzutheilen, aus welcher sich sowohl der erhöhte Unterbau (*podium*) und die verschiedenen, auf der linken Seite von den Kaiserpalästen überragten Stockwerke (*maeniana*) des Zuschauerraums, als auch die *spina* mit ihrem mannigfaltigen Schmuck (den Zielsäulen, verschiedenen Heiligthümern, dem in der Mitte errichteten Obelisken u. a. m.) und die *porta triumphalis* erkennen lassen.

Die Stadien, deren ebenfalls eine nicht unbedeutende Zahl zu Rom erwähnt wird, hat man sich ganz den griechischen Stadien entsprechend zu denken.

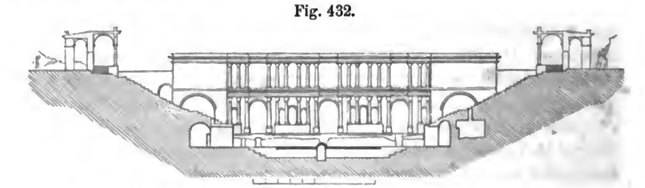
84. »Ist der Markt angelegt,« sagt Vitruv (V, 3 ff., Uebersetzung von Rode), »so ist zum Ansehen der Schauspiele an den Festtagen der unsterblichen Götter ein sehr gesunder Ort zum Theater zu wählen.« Wenn dasselbe sich nicht, wie dies meist bei den Griechen der Fall war, an natürliche Erhöhungen des Bodens anlehnt, so sind Fundamente und Substructionen, wie bei den Tempeln, anzulegen. »Auf dem Grunde mufs aus steinernen oder marmornen Materialien von unten auf die Stufenerhöhung (*gradationes*) verfertigt werden.« Dies bezieht sich auf den Zuschauerraum, welcher von den Römern, entsprechend der griechischen Bezeichnung *τὸ κοῖλον* (s. o. § 30), *cavea* (die Höhlung) genannt wurde. Zu ihm gehörte auch die Orchestra, die nicht, wie im griechischen Theater, mit zu den Aufführungen benutzt wurde, sondern ebenfalls mit Sitzplätzen versehen war. Die Sitze stiegen nicht ununterbrochen empor, sondern sie waren, ähnlich wie im griechischen Theater, durch Absätze (*praecinctiones* = *διαζώματα*) in verschiedene Stockwerke (*maeniana*) getheilt.

»Der Absätze Anzahl,« fährt Vitruv fort, »mufs mit der Höhe der Theater im Verhältnifs stehen; auch dürfen sie nicht höher als breit sein. Denn wenn sie höher wären, würden sie die Stimme zurück und nach den oberen Theilen zu treiben und also verhindern, dafs zu den obersten Sitzen, welche sich über den Absätzen befinden, der Klang der Worte deutlich und vernehmlich gelange. Ueberhaupt ist es so einzurichten, dafs, wenn man von der untersten bis zu der obersten Sitzstufe (*gradus*) eine Schnur zieht, diese alle Spitzen oder Ecken der Stufen berühre. Auf solche Art wird die Stimme nirgends aufgehalten werden.« Nachdem nun Vitruv in den folgenden Capiteln (4 und 5) der akustischen Berechnung der Theater und der Verstärkung des Schalles durch gewisse Vorrichtungen erwähnt hat, fügt er Capitel 6 und 7 einige Vorschriften über Form und Verhältnisse des Zuschauerraums und der Bühne hinzu. Die Orchestra

soll in Form eines Halbkreises angelegt werden, um welchen sich die Stufen mit Beibehaltung derselben Form erheben. Zwischen der Orchestra, in welcher sich die Plätze für die Sessel der Senatoren befinden, und der Innenwand (*frons scenae*) befindet sich die Bühne (*pulpitum*), welche doppelt so lang als der Durchmesser der Orchestra und breiter oder tiefer anzulegen ist, als die griechische, weil im römischen Theater »alle Schauspieler auf der Bühne agiren«. »Und die Höhe des Pulpitum mufs nicht mehr denn 5 Fufs sein, damit die, welche in der Orchestra sitzen, alle Geberden der handelnden Personen sehen können.«

Was ferner die Sitzreihen des Zuschauerraums anbetrifft, so sind dieselben nicht blos durch die Praecinctionen in verschiedene Absätze, sondern, auch hierin den griechischen Anlagen entsprechend, durch Treppen in keilförmige Abschnitte (*cunei*) getheilt. In derselben Weise, radienartig auf den Mittelpunkt der Orchestra gerichtet, sind auch die Zugänge angelegt, welche sich zwischen den ebenfalls radienförmigen Mauern des Unterbaues befinden und bei denen insbesondere darauf zu sehen ist, dafs die zu den oberen Theilen nicht mit denen zu den unteren zusammentreffen, »sondern alle insgesammt müssen ununterbrochen und gerade fort ohne Wendungen laufen, damit, wenn das Volk aus dem Schauspiel herausgeht, es sich nicht dränge, sondern von allen Plätzen besondere freie Ausgänge habe« (Cap. 3).

Fig. 432.

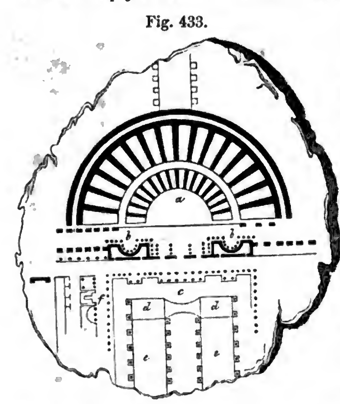


Nach Vorausschickung der vitruvischen Vorschriften für den römischen Theaterbau wenden wir uns zur Betrachtung einiger der bedeutendsten Beispiele dieser Gebäudegattung. Unter Fig. 432 (Mafsstab = 100 sicil. Palmen) ist der Querdurchschnitt des Theaters zu Syracus dargestellt, welches wir als ein Beispiel jener schon oben (§ 30) erwähnten Erweiterung griechischer Anlagen durch römische Zusätze anführen. Die Cavea ist griechischen Ursprunges, sie lehnt sich an einen Felsenhügel an, ihre Sitzreihen sind aus dem Gestein des Bodens selbst gearbeitet. Die erhaltenen Reste der Bühnenwand deuten auf römischen Ursprung, und nach

ihnen ist die Wiederherstellung der Scene in zwei Stockwerken versucht worden. Auch der bedeckte Säulenumgang des Zuschauerraums ist in römischer Zeit hinzugefügt worden. Ueber die Anlage und Decoration dieser beiden letzteren Theile des Baues ist weiter unten ausführlicher zu handeln.

Von den zu Rom selbst befindlichen Theatern heben wir zunächst das des Pompejus hervor. Nachdem bis dahin die Theater nur aus Holz, wenn schon mit staunenswerther Pracht[1], errichtet worden waren, um nach Beendigung der darin gefeierten Spiele wieder abgebrochen zu werden, erbaute Pompejus das erste steinerne Theater im Jahre 55 v. Chr. Nur äufserst geringe Ueberreste haben sich davon erhalten; jedoch setzt uns ein Fragment des alten Planes der Stadt Rom, dessen wir schon öfter erwähnt, in Stand, uns die Gesammtanlage zu veranschaulichen. Dasselbe stellt nämlich den Grundrifs dieses Theaters dar (vgl. Fig. 433) und läfst deutlich die Anordnung der einzelnen Theile erkennen.

Fig. 433.



Die Cavea (*a*), welche 40,000 Sitzplätze enthalten haben soll, zeigt die oben erwähnte radienförmige Anordnung der Grundmauern, zwischen denen sich die Zugänge befanden und auf denen die Sitze der Zuschauer ruhten. Eine *praecinctio* theilte dieselben in zwei Stockwerke; über der von einem halbkreisförmigen Gange, einer Art von Corridor, umschlossenen Cavea erhob sich der ebenfalls auf unserem Grundrifs angedeutete Tempel der Venus, welcher Pompejus sein Theater weihte. Die Bühne (*bb*) ist durch den Schmuck der Scenenwand ausgezeichnet,

[1] Das von dem schon oben erwähnten M. Scaurus im Jahre 52 v. Chr. erbaute hölzerne Theater fafste 80,000 Sitzplätze. Die Bühnenwand war mit 360 zum Theil kolossalen Marmorsäulen geziert, welche in drei Stockwerken angeordnet waren. Die Wand des ersten Stockwerkes war mit Marmor, die des zweiten mit Glas, das heifst wahrscheinlich mit farbigen Glasmosaiken, die des dritten endlich mit vergoldeten Platten belegt, während zwischen den Säulen aufser anderem Schmuck die fast unglaublich klingende Zahl von 3000 ehernen Bildsäulen aufgestellt gewesen sein soll.

welche mit halbkreisförmigen Nischen und Säulenstellungen auf das reichste decorirt erscheint. Hinter der Bühne befindet sich ein säulengeschmückter Porticus (*c*). »Hinter der Scene,« sagt Vitruv a. a. O. Cap. 9, »sind Säulengänge anzulegen, damit, wenn die Schauspiele durch Regengüsse unterbrochen werden, das Volk aus dem Theater sich dahin flüchten könne, auch die Choragi[1] zur Anordnung der Chöre Raum haben. Dergleichen sind der Säulengang des Pompejus und zu Athen der eumenische.« Der Grundrifs dieses Säulenganges deutet auf mannigfaltige Anlagen und steht mit den Nachrichten der Alten im Einklang, welche denselben wegen seines reichen Schmuckes an Bildsäulen und kostbaren Teppichen rühmen und nach denen er auch Lustwälder mit Springbrunnen, wilden Thieren u. s. w. umschlofs.

Bedeutender sind die Ueberreste eines Theaters, welches Augustus nach einem schon von Cäsar gefafsten Plane baute und nach seinem Neffen Marcellus benannte. Es ward im Jahre 13 v. Chr. eingeweiht, in demselben Jahre, in welchem auch das Theater des Cornelius Balbus (mehr als diese drei Theater hat Rom nicht besessen) zur Vollendung kam. Das Theater des Marcellus befand sich in der Nähe der schon oben erwähnten und nach Marcellus' Mutter, Octavia, benannten Halle (Fig. 341); während des Mittelalters benutzte die Familie der Savelli die Ueberreste, um darin ihren Palast zu errichten. Gegenwärtig gehört derselbe der Familie Orsini. Die zwischen den Grundmauern des Theaters befindlichen Gänge dienen gegenwärtig als die unteren Wirthschaftsräume und seine Umfassung wird noch jetzt an einigen Stellen durch die Aufsenmauer der Cavea gebildet. Diese letztere hatte die Form eines Halbkreises und erhob sich in drei Stockwerken, deren beide unteren mit Arcaden und Halbsäulen in dorischem und ionischem Styl verziert waren, während das obere aus einer massiven und mit korinthischen Pilastern gezierten Wand bestand; eine Anordnung, von der (mit Abrechnung des vierten Stockwerkes) die § 85 unter Fig. 439 mitgetheilte äufsere Ansicht des Colosseum eine Anschauung gewähren kann. Was dagegen die innere Einrichtung dieses für 30,000 Sitzplätze berechneten Gebäudes anbelangt, so geht dieselbe aus dem unter Fig. 434 dargestellten Querdurchschnitt (nach der Restauration Canina's) hervor. Derselbe läfst zunächst die Anlage der Unterbauten mit den darin befindlichen Gängen und Treppen erkennen, sowie die rings um die Cavea umher-

[1] Rode liest hier »*choragique*« statt »*choragiaque*«, welches aber Schneider in seiner Ausgabe beibehalten hat. Der Sinn ist jedenfalls der, dafs in dieser Anlage Raum für die Vorbereitung und Anordnung etwaiger feierlicher Züge gewonnen werden sollte, welche aufser der eigentlichen theatralischen Aufführung in den Theatern stattzufinden pflegten.

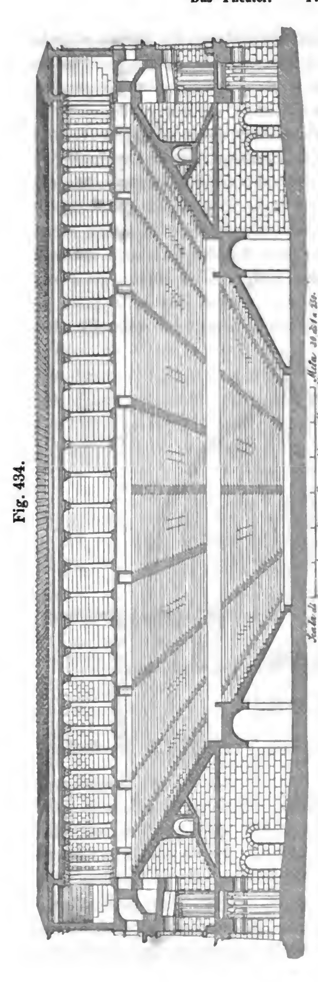
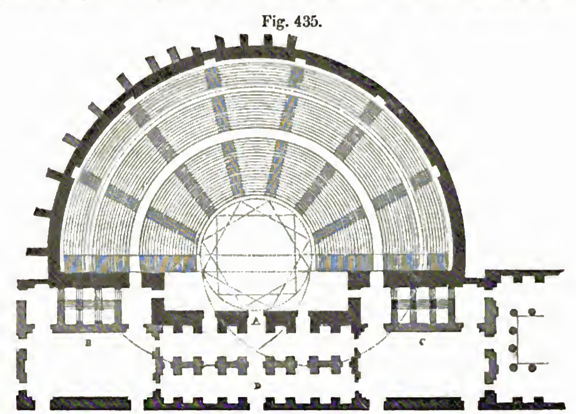


Fig. 434.

führenden Corridors, auf die wir schon bei der Beschreibung des Theaters des Pompejus hingewiesen haben und welche sich durch die erwähnten Arcaden nach aufsen öffnen. Die Sitzreihen der Cavea steigen in schönem Verhältnifs von der Orchestra und dem nur niedrigen Podium empor; sie sind durch einen Gang (*praecinctio*) in zwei Stockwerke getheilt und entsprechen sowohl in Bezug auf die Cunei, sowie auf die gesammte Anordnung den oben schon angeführten Vorschriften des Vitruv. Der obere Abschlufs ist durch einen Säulengang gebildet, der ebenfalls Raum für Zuschauer bietet und der von Vitruv zu den nothwendigen Erfordernissen des römischen Theaters gerechnet wird. »Das Dach des Säulenganges,« sagt derselbe a. a. O. Cap. 7, »welcher oben auf der Stufenerhöhung anzulegen ist, wird mit der Höhe der Scene wagrecht gemacht. Der Grund dazu ist, weil also die Stimme, indem sie sich verbreitet, zu den obersten Stufen und zu dem Dache gleich gelangt; anstatt dafs sie, wenn eine Verschiedenheit in der Höhe stattfände, an dem ersten niedrigen Punkte, den sie erreicht, sich verliert.« Ueber dem Dache dieses Säulenganges wurden die Seile befestigt, vermittelst welcher Teppiche über die ganze Cavea gespannt werden konnten, um die Zuschauer gegen die Sonnenstrahlen zu schützen (vgl. unten § 85).

Wir wenden uns schliefslich der Betrachtung des Bühnengebäudes zu. Ueber dieses war man lange Zeit fast gar nicht unterrichtet, bis die Auffindung des Theaters zu Aspendos in Pamphylien, sowie die genauere Erforschung des ebenfalls römischen Theaters zu Orange im südlichen Frankreich höchst erwünschte Aufschlüsse über diesen wichtigen Theil des antiken Theaterbaues gewährten. Die Ergebnisse der darauf bezüglichen Untersuchungen sind neuerdings klar und übersichtlich von L. Lohde (die Skene der Alten S. 1—6) zusammengestellt. Wir stehen nicht an, zu diesen beiden Gebäuden noch das Theater des Herodes zu Athen hinzuzurechnen, dessen Bühnengebäude unserer Ansicht nach eine durchaus ähnliche Einrichtung gehabt hat. Dieser Bau, welcher zu den am besten erhaltenen Ueberresten Athens gehört, liegt an dem westlichen Ende des Südabhanges der Akropolis, in dessen Felsboden die Sitze gearbeitet sind.

Fig. 435.



Die Orchestra bildet einen Halbkreis von etwa 130 Fufs Durchmesser; Skene und Paraskenien sind wohl erhalten und erheben sich zum Theil bis zu drei Stockwerken, welche von Arcaden durchbrochen sind. Die Mauer, welche, das Hyposcenium begrenzend, das Logeion trug, ist bei einer neueren Ausgrabung wenigstens theilweis aufgefunden worden, nicht minder die Treppen, welche zur Bühne emporführten. Diese Einrichtungen sind aus der früheren griechischen Praxis unverändert beibehalten; das Bühnengebäude dagegen zeigt die römische Anordnung und mufs einst

von mächtiger Wirkung gewesen sein. Es zerfällt nach dem Grundrifs Fig. 435[1] in verschiedene Räume. Die Hauptthür der Bühnenwand (*A*) führt in einen unmittelbar dahinter belegenen schmalen Raum, der zum Aufenthalt der Schauspieler diente und an welchen sich andere Räume (*BCD*) angeschlossen zu haben scheinen. Dies Theater wurde zwischen den Jahren 160 und 170 n. Chr. von dem durch seinen Reichthum und durch sein Rednertalent gleich berühmten Tiberius Claudius Herodes Atticus aus Marathon errichtet, welchem Athen aufser diesem Bau und mannigfaltigen anderen Wohlthaten auch die Anlage des panathenäischen Stadium verdankte, von dem wir schon oben § 29 berichtet haben. Pausanias, bei dessen Besuch in Athen dies Theater noch nicht errichtet war, nennt dasselbe an einer anderen Stelle ein Odeum und zählt es zu den prächtigsten von ganz Griechenland; Philostrates bezeichnet es als das Theater der Regilla, der verstorbenen Gattin des Herodes, welcher zu Ehren dieser es errichtet hatte. Nach demselben Schriftsteller hatte es ein Dach aus Cedernholz, was bei den nicht unbedeutenden Dimensionen des Baues allerdings als eine staunenswürdige Anlage betrachtet werden müfste.

Fig. 436.

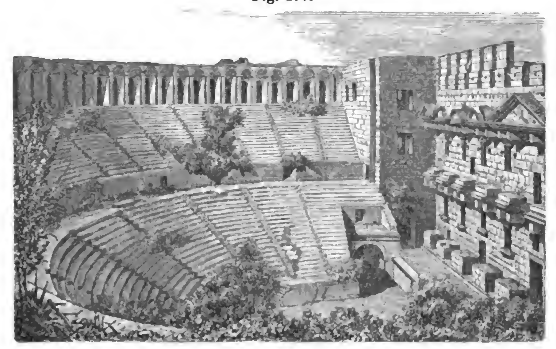


Vollständig erhalten ist das Bühnengebäude des oben erwähnten Theaters zu Orange, von welchem Fig. 436 eine perspectivische Ansicht darstellt. Die Cavea dieses Theaters schliefst sich an einen Hügel an, während die übrigen Seiten ganz frei errichtet sind. Hinter der mit

[1] Fig. 435 stellt den Grundrifs unseres Theaters nach der älteren Aufnahme dar; derselbe war bereits ausgeführt, als ich von meiner Reise nach Athen zurückkehrte, wo ich Gelegenheit gehabt, die Ueberreste des Theaters zu untersuchen. Eine der wesent-

reicher architektonischer Decoration versehenen Bühnenwand befindet sich, wie beim Theater des Herodes, ein schmales Gebäude, welches sich in drei Stockwerken erhob und dessen mit Arcaden verzierte Façade unsere Abbildung darstellt. Zwischen der Scenen- und der Aufsenwand sind Treppen angeordnet, die zur Communication für die bei den mannigfachen Vorrichtungen für die scenische Ausstattung Beschäftigten dienten. Das Bühnengebäude ist 103,15 Meter lang und 36,821 hoch; das Proscenium hat eine Länge von 61,20 und eine Breite von 13,20 Metern und war ursprünglich in dieser ganzen Ausdehnung mit einem schräg angelegten Plafond aus Zimmerwerk überdeckt, von dessen Ansatz sich in den vorspringenden Seitenwänden der Bühne noch die deutlichen Spuren erhalten haben.

Fig. 437.



Ganz entsprechend war auch die Einrichtung des Theaters zu Aspendos, aus dessen perspectivischer Ansicht (Fig. 437) sich auch die eben erwähnte Andeutung der schrägen Bühnendecke veranschaulichen läfst. Das Theater selbst, das heifst der Zuschauerraum mit den Sitzreihen, lehnt sich an den Hügel an, auf welchem die Stadt Aspendos liegt. Dieselben erheben sich über der halbkreisförmigen Orchestra, welche zunächst von einem ziemlich

lichsten Abweichungen derselben von dem obigen Grundrifs liegt darin, dafs die Sitzstufen des unteren Stockwerkes nicht unmittelbar bis an das Logeion reichen, sondern zwischen beiden sich die schon oben (§ 30) erwähnten Zugänge (Parodoi) in der Art des griechischen Theaters befinden. Eine perspectivische Ansicht, sowie den Grundrifs des Theaters s. bei »R. Schillbach, Ueber das Odeion des Herodes Attikos. Jena 1858.«

hohen Podium umgürtet erscheint. Ein Diazoma theilt die Sitzreihen in zwei Stockwerke; das oberste Rund ist von einer Reihe von Arcaden umschlossen, an deren jede sich eine mit einem Tonnengewölbe überdeckte Vertiefung oder Nische anschliefst. So vollständig ist die Erhaltung der Cavea, dafs die Anlage der Treppen deutlich erkannt werden kann und auch nicht eine der Arcaden des Umganges fehlt. Die Höhe des letzteren ist der der Bühne gleich und entspricht vollständig den oben erwähnten Vorschriften Vitruv's. Was nun schliefslich die eigentliche Bühnenwand anbetrifft, so erhebt sich dieselbe in drei Stockwerken und ist auf das reichste durch Säulenstellungen verziert gewesen. Die Säulen selbst sind allerdings nicht mehr vorhanden, wohl aber die von ihnen getragenen, stark aus der Fläche hervorragenden Gebälkstücke und die reich gegliederten Giebel, welche letztere je zwei in der Mitte drei Säulen verbunden hatten, um gemeinsam mit denselben als Einschlufs der Maueröffnungen zu dienen. Alle diese vorspringenden Theile, sowie auch die Einfassungen der Fenster des ersten Stockwerkes sind aus Marmor, während das Mauerwerk selbst aus grofsen Blöcken einer Art Breccia besteht; diese sind ohne Mörtel zusammengefügt und zeigen noch jetzt an mehreren Stellen Reste einer sehr sorgfältigen enkaustischen Mauer, mit welcher einst die ganze Hinterwand der Scene verziert gewesen zu sein scheint. Ueber dem dritten Säulengeschofs befand sich ein schräger Plafond, welcher den ganzen Bühnenraum überdeckte und von dessen Ansatz die Paraskenienwand auf unserer Abbildung die deutlichen Spuren zeigt. Auf die Bühne führten aufser den drei üblichen Thüren in der Hinterwand noch zwei Pforten in den Paraskenienmauern, wie im Theater des Herodes und in dem zu Orange. Auch über diesen Pforten befinden sich hier je zwei Oeffnungen, die ihrer Höhe nach den Stockwerken der Bühnenwand entsprechen und welche zu kleinen Balconen oder Prosceniumslogen für besonders ausgezeichnete Zuschauer gedient haben mögen. Die Treppen, die zu ihnen emporführten, sind noch erhalten. Das Gebäude hinter der Bühnenwand ist nur schmal, wie das zu Orange; es erhob sich in verschiedenen Stockwerken, von denen das mittlere durch eine Thür mit dem Raum communicirte, den wir uns zwischen der Bühnenwand und der während der Vorstellung aufgespannten Decoration zu denken haben. Ueber diese letztere, sowie über die sonstigen zu den theatralischen Aufführungen erforderlichen Einrichtungen der Bühne, welche neuerdings Lohde in der vorerwähnten Schrift sehr eingehend behandelt hat, haben wir auf einen der letzten Abschnitte unseres Werkes zu verweisen.

11*

85. Schon war Rom im Besitze seines ersten steinernen Theaters, welches Pompejus im Jahre 55 v. Chr. errichtet hatte (vgl. o. § 84), als die Sucht, die Gunst des Volkes durch ganz aufserordentliche Schaustellungen zu gewinnen, zu einem Unternehmen führte, das, so weit uns bekannt ist, einzig in der Geschichte der Mechanik dasteht und welches wir hier anführen müssen, weil es ohne Zweifel zu einer neuen Form der von uns behandelten Gebäude für die öffentlichen Spiele geführt hat. Der Unternehmer war C. Curio, der allerdings selbst ganz mittellos war, dem aber Cäsar die ungeheuren Summen gewährte, die das Werk erforderte, um ihn, während er die wichtige Stelle eines Volkstribunen bekleidete (50 v. Chr.), für seine Partei zu gewinnen. In Bezug auf Pracht und kolossale Verhältnisse konnte dem Volke kaum etwas geboten werden, was nicht von dem zwei Jahre früher errichteten Theater des M. Scaurus (s. o. § 84) übertroffen worden wäre. Nur eine neue Erfindung vermochte dem Volke zu imponiren, und so ersann Curio ein Werk, das allerdings an Neuheit und Kühnheit alles bis dahin Gesehene übertraf und dessen Ausführung auch nach dem Berichte des Plinius noch heute fast unbegreiflich erscheint. »Er baute,« sagt dieser Schriftsteller (hist. nat. XXXVI, 24, 8), »zwei sehr grofse Theater aus Holz nebeneinander, deren jedes durch bewegliche Zapfen im Gleichgewicht schwebend erhalten wurde. Er liefs am Vormittage Schauspiele darin aufführen und aus diesem Grunde waren die beiden Theater von einander abgewendet, damit die Bühnen sich nicht gegenseitig durch ihr Geräusch störten. Plötzlich aber wurden sie herumgedreht, so dafs sie einander gegenüber standen, und als nun gegen Abend die aus Brettern bestehenden Bühnenwände entfernt wurden und die Enden der Sitzreihen (*cornua,* die Hörner) sich berührten, entstand daraus ein Amphitheater, in welchem er, nachdem er so das Leben des römischen Volkes selbst auf's Spiel gesetzt hatte, Gladiatorenkämpfe aufführen liefs.« Plinius findet nicht Worte genug, um seine Entrüstung über dies Unternehmen auszusprechen, in welchem er Frevel und Wahnsinn zugleich sieht; Frevel auf Seiten des Tribunen, der das ganze Volk den Manen seines Vaters, zu dessen Ehren die Spiele veranstaltet waren, gleichsam als Opfer in den Kampf führte; Wahnsinn auf Seiten des Volkes, des Siegers über den Erdkreis, welches seine Macht und seine Existenz zwei unsicheren Zapfen einer Flugmaschine anvertraute und seiner eigenen Lebensgefahr entgegen jauchzte.

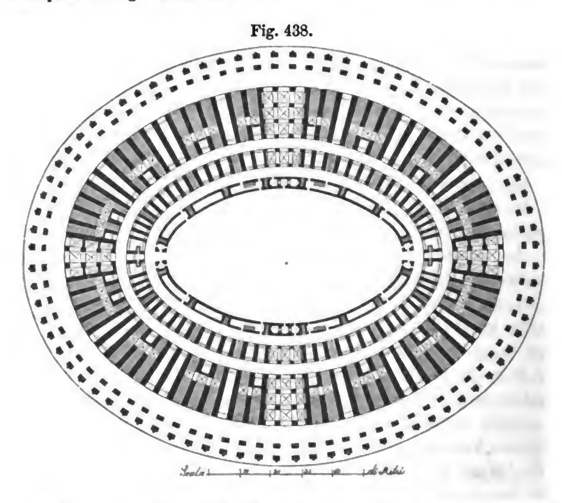
Sei es nun, dafs man schon früher Versuche gemacht hatte, ähnliche Gebäude herzustellen, oder dafs sich hier zum ersten Male die Zweckmäfsigkeit eines so gestalteten Raumes für die Aufführung von Gladiatoren-

kämpfen durch die Erfahrung ergab, schon vier Jahre nach dem kühnen Versuche des Curio errichtete J. Cäsar für die von ihm dem Volke gegebenen Fechterspiele und Thierkämpfe ein Gebäude, das den beiden zusammengefügten Theatern des Curio entsprach und welches den fortan für diese Anlagen feststehenden Namen eines Amphitheatrum erhielt.[1] Dieser Bau war allerdings nur aus Holz aufgeführt, jedoch mit grofser Pracht ausgestattet. Unter der Regierung des Augustus erhielt Rom durch den Freund des Kaisers, Statilius Taurus, das erste steinerne Amphitheater, welches indefs bei dem neronischen Brande unterging, ohne dafs irgend welche Ueberreste davon erhalten wären. So entstand aus jenen blutigen Schauspielen, für welche die Römer schon früh eine fast leidenschaftliche Vorliebe gefafst hatten und welche man bis dahin entweder auf dem Forum oder im Circus aufgeführt hatte, eine neue Gebäudeform, die, wie jene Spiele selbst, den Griechen unbekannt geblieben war, und die bald eine so grofse Popularität gewann, dafs, trotz der sehr bedeutenden Herstellungskosten, selbst Provinzialstädte die Erbauung solcher Amphitheater nicht scheuten. Von diesen letzteren scheint insbesondere das Amphitheater von Capua sehr geeignet, eine Anschauung des bei der Errichtung dieser Gebäude befolgten Verfahrens zu geben. Dasselbe bestand darin, einen ovalen Raum (*arena*) rings umher in derselben Weise mit Sitzreihen zu umgeben, wie dies im Theater auf der einen Seite der halbkreisförmigen Orchestra stattfand. Fig. 438 stellt den Grundrifs des Amphitheaters von Capua dar, welches nach dem Vorbilde des sogleich zu erwähnenden flavischen Amphitheaters zu Rom aus dem städtischen Vermögen errichtet wurde, und seinem Vorbilde sowohl in der Gröfse (es ist das zweitgröfste aller bekannten Amphitheater), als auch in der Anordnung der Untermauern und der dazwischen zu den Sitzreihen emporführenden Treppen am meisten entsprach. Eine noch erhaltene Inschrift besagt, dafs Kaiser Hadrian die Säulen und deren Bedachung hinzugefügt habe, was auf den in der Weise der Theater rings um die

[1] Amphitheatrum heifst eigentlich ein Gebäude, welches auf zwei Seiten ein *θέατρον*, einen Zuschauerraum, eine *cavea* hatte. Auch die Gebäude für Seegefechte, die sogenannten Naumachien, wurden in dieser Form aufgeführt. Ueber die Zweckmäfsigkeit der elliptischen Form des Grundrisses vgl. Hirt a. a. O. III, 159. »Da es aber bei den amphitheatralischen Spielen nicht auf das Hören, sondern nur auf das Sehen ankam, so scheinen für die Wahl der Ellipse, auch abgesehen von den römischen Fora, welche zur Zeit der Spiele schon eine solche Form haben mufsten, zwei überwiegende Gründe vorzuliegen. Erstlich konnte bei gleichem Flächeninhalt die Ellipse mehr Zuschauer enthalten, als der Zirkel, und zweitens erlaubte die längliche Form des Kampffeldes, der Arena, den Thieren (und Kämpfern) eine gestrecktere und mannigfaltigere Bewegung, als die Zirkelform.«

obersten Sitzreihen umhergeführten Säulengang (vergl. das Theater des Marcellus § 84, Fig. 434) zu beziehen ist. Unter der Arena befanden sich, wie in dem flavischen Amphitheater, gemauerte Räume, welche zur Aufbewahrung der zu den Kämpfen bestimmten wilden Thiere und derjenigen Vorrichtungen, welche für die in denselben Räumen stattfindenden Schauspiele nöthig waren, dienten.

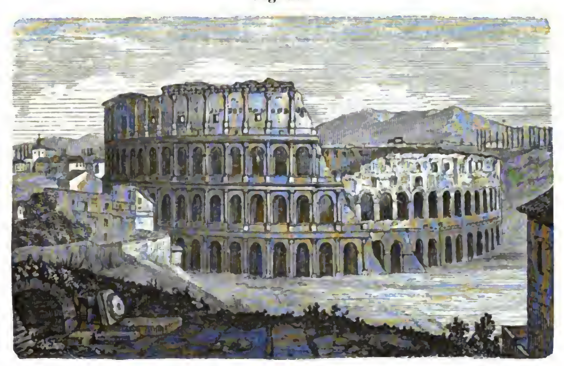
Fig. 438.



Was nun schliefslich das flavische Amphitheater anbelangt, welches, unter dem Namen des Coliseo bekannt, noch heut in seinen Trümmern Staunen und Bewunderung erregt, so ist dasselbe von dem Kaiser Vespasian angelegt worden, und zwar auf einer Stelle, wo sich einst innerhalb des absichtlich zerstörten goldenen Hauses des Nero ein grofser See befunden hatte, und wo schon Augustus die Errichtung eines ähnlichen Gebäudes beabsichtigt haben soll. Im Mittelpunkte der Stadt belegen, war dieser erst von Vespasian's Nachfolger Titus vollendete und geweihte Bau recht eigentlich dazu bestimmt, der beliebteste Sammelplatz des römischen Volkes zu werden, für welches derselbe 87,000 Sitze (*loca*) enthalten haben soll. Die Anordnung des Grundrisses ist aus Fig. 438 zu ersehen. Die Arena, unter der ebenfalls gemauerte Behälter entdeckt worden sind, zeigt die

Form einer Ellipse, deren gröfserer Durchmesser 264, der kleinere dagegen 156 Fufs beträgt. Das umschliefsende Gebäude hat überall eine gleichmäfsige Tiefe von 155 Fufs, was einen Gesammtdurchmesser von 574, resp. 466 Fufs für die äufsere Umfassungsmauer ergiebt. Diese war durch 80 Arcaden unterbrochen, welche die Zugänge zu den zahlreichen, nach einem wohlgeordneten System sehr bequem angeordneten Gängen und Treppen im Innern gewährten. Die unterste Reihe dieser Arcaden (*vomitoria*) ist mit dorischen Halbsäulen verziert; darauf folgt ein zweites Stockwerk mit ionischen und ein drittes mit korinthischen Halbsäulen. Das vierte Stockwerk wird durch eine Mauer gebildet, die mit korinthischen


Fig. 439.



Pilastern verziert und von Fenstern durchbrochen ist. Das Ganze erreicht eine Höhe von 156 Fufs. Die unter Fig. 439 mitgetheilte äufsere Ansicht des Coliseo in seinem gegenwärtigen Zustande läfst diese ganze Anordnung deutlich erkennen; auch zeigt dieselbe an der Mauer des obersten Stockwerkes gewisse consolenartige Vorsprünge, denen ebenso viele Oeffnungen in dem Hauptgesims entsprechen. Dieselben waren dazu bestimmt, Masten zu befestigen, welche dazu dienten, vermittelst eines künstlichen Netzes von Schiffstauen die zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen über den gewaltigen Raum ausgespannten Teppiche zu tragen. Die Anordnung des Innern zu veranschaulichen, ist der Durchschnitt bestimmt, welchen wir nach der durch Hirt modificirten Restauration des Architekten Fontana

unter Fig. 440 mittheilen. Eine Vergleichung mit dem unter Fig. 434 dargestellten Durchschnitt des Theaters des Marcellus wird genügen, die Grundsätze erkennen zu lassen, welche den Architekten dieses eben so geistreich erdachten, als technisch vollkommen ausgeführten Gebäudes geleitet haben.[1] In dem Unterbau der Sitzreihen lassen sich die Corridore (vgl. o. Fig. 433), die Gänge und die Treppen erkennen, welche zu den Sitzen emporführten. Was den eigentlichen Zuschauerraum betrifft, so ist zunächst das Podium höher gebaut, als dies beim Theater der Fall zu sein pflegte, und wurde dasselbe zum Schutz gegen die in der Arena kämpfenden wilden Thiere überdies noch mit besonderen Vorrichtungen

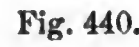
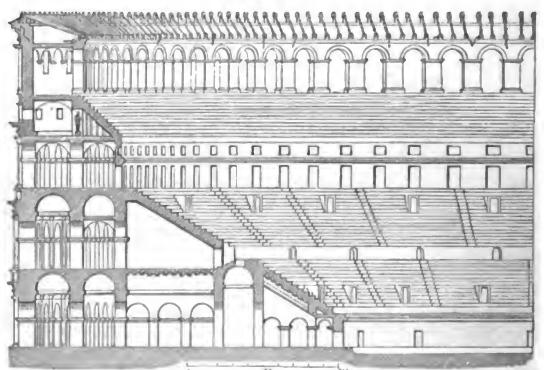


Fig. 440.

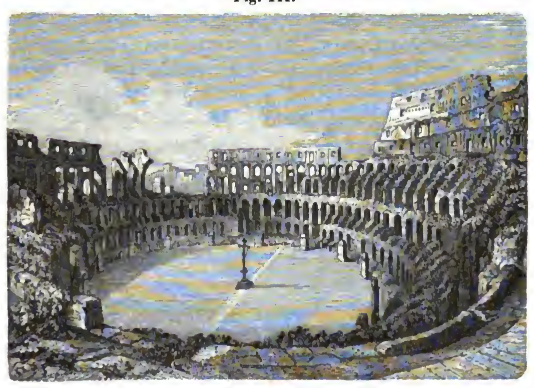


versehen. Es folgen darauf die Sitzreihen in drei den äufseren Arcaden entsprechenden Stockwerken (*maeniana*); wobei zu bemerken ist, dafs die Gürtungsmauer, welche das zweite und dritte Stockwerk von einander trennt, höher als gewöhnlich geführt ist, wie auch die darüber folgenden

[1] Das Coliseo besteht fast ganz aus sorgfältig behauenen Travertinquadern; in den inneren zum Theil aus Backsteinen bestehenden Theilen hat das Gebäude die durch kriegerische Unbill gefährlichen Zeiten des Mittelalters, in denen es als Castell diente, glücklich überdauert, und selbst eine systematische Zerstörung, welche stattfand, um das Material zu einigen der gröfsten Paläste des neueren Rom zu gewinnen, hat dasselbe nicht mehr zerstören können, als dies gegenwärtig der Fall ist.

Sitzreihen eine etwas steilere Anordnung haben. Es geschah dies, um den dort Sitzenden den Blick auf die Arena zu erleichtern. Diese hohe Präcinctionsmauer wurde *balteus* genannt und war mit kostbaren Zierathen, nach Hirt mit farbigen Glasmosaiken, versehen, welcher Art der Verzierung wir schon bei dem Theater des Scaurus zu erwähnen Gelegenheit hatten. Das vierte Stockwerk endlich wird durch eine offene Halle gebildet, die ebenfalls reich geschmückt war und unter welcher sich die Sitze für die Frauen und, vielleicht an den beiden Enden des längeren Durchmessers, Plätze für das niedere Volk befunden zu haben scheinen. Auf die weitere Vertheilung der Sitze werden wir später bei Beschreibung der Spiele noch einmal zurückkommen. Es sei nur das Eine noch bemerkt, dafs die feste und bestimmte Gliederung, welche bei aller Gleichheit der bürgerlichen Rechte das politische Leben und die Gesellschaft der Römer kennzeichnet, auch hier wiederkehrt, und das Coliseo auch in dieser Beziehung als ein rechtes Erzeugnifs des römischen Lebens gelten kann.

Fig. 441.



»Wenn das Volk,« sagt Goethe einmal bei Gelegenheit des Amphitheaters zu Verona, »sich so beisammen sah, mufste es über sich selbst erstaunen, denn da es sonst nur gewohnt, sich durch einander laufen zu sehen, sich in einem Gewühle ohne Ordnung und sonderliche Zucht zu finden, so sieht das vielköpfige, vielsinnige, schwankende, hin und her

irrende Thier sich zu einem edlen Körper vereinigt, zu einer Einheit bestimmt, in eine Masse verbunden, als Eine Gestalt, von Einem Geiste belebt.« So will es uns denn bedünken, als ob das römische Coliseo in der Grofsartigkeit seiner Massen, in der Strenge seiner Conception und in dem organischen Zusammenschlufs aller seiner Theile zu einem grofsen harmonischen Ganzen uns ein treues Abbild des römischen Staates selbst gewähre, und der beklagenswerthe Zustand des Gebäudes, an dessen Zerstörung Jahrhunderte gearbeitet haben, ist wohl geeignet, jenem Bilde den Hauch der Wehmuth über die gefallene Gröfse zu verleihen, ohne aber den Eindruck verringern zu können, den die Erhabenheit der darin sich verkörpernden Idee noch heut auf das Gemüth des Beschauers ausübt.

---

86. Der in der Schilderung des Lebens der Griechen beobachteten Reihenfolge gemäfs wollen wir unsere Betrachtungen über die römischen Privatalterthümer gleichfalls mit einer Schilderung derjenigen Geräthe beginnen, welche zur inneren Ausstattung des Wohnhauses gehörten. Während wir jedoch für Griechenland fast nur solche Darstellungen als Beispiele für die Veranschaulichung gewisser Classen von Geräthen beizubringen vermochten, welche auf Vasenbildern und plastischen Monumenten als gelegentliche Beiwerke sich abgebildet finden, ist uns für das römische Leben gerade in diesen Gattungen von Geräthschaften ein reicher Schatz trefflicher Monumente erhalten, deren Entdeckung wir theilweise wenigstens den Nachforschungen verdanken, welche hier thätiger als bis jetzt auf dem eigentlich griechischen Boden angestellt worden sind. Dazu kommt, dafs während ähnliche Naturerscheinungen die griechische, wie die italische Halbinsel seit Jahrtausenden heimgesucht haben, dieselben in Griechenland zerstörend, in Italien aber, und zwar in unmittelbarer Nähe des Heerdes der vulcanischen Thätigkeit, conservirend gewirkt haben. Was uns zur Veranschaulichung griechischen Lebens fehlt, die Erhaltung des Wohnhauses, ist für das römische uns in den Ruinen von Pompeji und Herculanum bewahrt. Hat auch der glühende Aschenregen die Dächer der Häuser verkohlt, war auch so manche Baulichkeit durch ein sechszehn Jahre der Unglückskatastrophe vorangegangenes Erdbeben oder unter der Wucht der auf ihr lastenden Massen in Trümmer gelegt worden, so hat sich doch das Innere vieler Häuser fast in demselben Zustande erhalten, wie an jenem Tage, an welchem die Einwohner, die hereinbrechende Gefahr vor Augen sehend, mit dem werthvollsten Theil ihrer Habe aus der Stadt flüchteten. Fast siebzehn Jahrhunderte hatte die schützende Aschendecke die Ruinen dem forschenden Auge entzogen, bis endlich anfangs der Zufall, dann planmäfsig geregelte Ausgrabungen einen Theil der Stadt wenigstens aufdeckten. Auf

wohlgepflasterter Strafse, deren tief gefurchte Geleise ein Zeugnifs für den einstmals regen Verkehr liefern, durchschreiten wir jetzt das Stadtthor. An den Ruhestätten vorbei von Generationen, die schon vor dem Untergange ihrer Vaterstadt dahingegangen waren, einer Todtenstätte in der Todtenstadt, führt uns der Weg über Marktplätze, zu den Tempeln und Theatern, zu den eleganten Häusern der Reichen, zu den bescheidenen Wohnungen der Armen, zu den Läden der Kaufleute und den Werkstätten der Handwerker; überall tritt uns das antike Leben in seiner wahren Gestalt entgegen und leicht versenkt sich die Phantasie in Bilder jener Zeiten, in denen ein reger Verkehr diese Stätten belebte. Doch nicht Pompeji allein, sowie die Reste der unglücklichen Schwesterstadt Herculanum bieten uns ein Bild römischen Lebens; es sind, wenn auch in bei weitem geringerem Grade, alle jene Stätten, an welchen das römische Reich zur Befestigung seiner Macht Niederlassungen gründete und römische Sitte und Cultur hinübertrug. Ueberall treffen wir hier neben den für die Vertheidigung nothwendigen Bauten, neben den zur Vermittelung des Verkehrs angelegten Kunststrafsen, neben den Resten von Tempeln, Theatern und Sieges- und Ehrendenkmalen die Substructionen von Privathäusern und Bädern, sowie Grabstätten und unter dem auf ihnen lagernden Schutte zahlreiche Geräthschaften. Metallene, irdene und gläserne Gefäfse zur Aufbewahrung und zum Bereiten von Speisen und Getränken, Lampen, Waffenstücke, Schmuckgegenstände und Münzen sind hier massenweise zu Tage gefördert worden und in öffentliche und Privatsammlungen übergegangen.

Bei der Betrachtung vieler dieser Geräthe, bei der Vergleichung ihrer Formen mit denjenigen, welche wir als den Griechen eigenthümlich beschrieben haben, drängt sich aber die Frage auf, ob dieselben, namentlich die aus Italien und hier wiederum vorzugsweise die aus Pompeji stammenden, römischen Ursprungs, das heifst von römischen Künstlern gearbeitet gewesen seien. Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir mit wenigen Worten den politischen Entwickelungsgang des römischen Volkes berühren. Zwei durch ihre materielle und geistige Entwickelung in gleicher Weise den Römern überlegene Völkerschaften hatten sich dem ungestümen Vordringen der römischen Waffen entgegengestellt: vom Norden her das Volk der Etrusker, im Süden die blühenden Colonien Grofsgriechenlands. Künste und Wissenschaften hatten unter beiden Völkern bereits tiefe Wurzeln geschlagen, beide waren durch wohlgeordnete Institutionen bereits bei weitem früher staatlich organisirt, bevor die Bewohner der Siebenhügelstadt den ungleichen Kampf mit ihnen begannen. Der Glanz der Macht jener beiden Völker war aber im Erbleichen begriffen, bei

den Etruskern durch innere Befehdungen und durch Zerstörung ihres blühenden Handels, bei den Griechen durch ihre Verweichlichung und durch die Verfolgung von Particular-Interessen von Seiten der einzelnen Städte, welche einem gemeinsamen Wirken sich feindlich entgegenstellten. Nach einer Reihe blutiger Kämpfe, die um die stark befestigten Städte geführt, meistentheils mit der Plünderung und gänzlichen Zerstörung derselben endeten, unterlagen zuerst die Etrusker, dann die griechische Bevölkerung Italiens trotz der Vortheile, welche sich ihnen aus der Kenntnifs einer verfeinerten Kriegsführung darboten, dem energischen Vordringen der römischen Waffen. Die taktischen Vortheile aber gerade waren es, welche die Römer zu ihrem eigenen Nutzen und zum Verderben ihrer Feinde auszubeuten verstanden. Eine feinere Bildung jedoch von den Besiegten aufzunehmen, Wissenschaften und Künste von ihnen sich zu eigen zu machen und productiv in diesen aufzutreten widersprach, wenigstens in älterer Zeit, dem kriegerischen Sinne der Römer. Zwar hatten schon frühzeitig etruskische Künstler in Rom die öffentlichen Gebäude auszuschmücken begonnen, zwar waren schon frühzeitig Götterbilder und andere Kunstwerke aus den geplünderten und zerstörten etruskischen Städten als Beute nach Rom gewandert; diese Plünderungslust aber trug wenigstens damals noch einen politischen Deckmantel, indem die Römer durch Uebertragung der vornehmsten Götterbilder aus ihren heimischen Sitzen nach Rom das Band zwischen Sieger und Besiegten um so enger zu knüpfen trachteten. In dieser Absicht versetzte z. B. Camillus das Standbild der Juno Regina aus Veji, Cincinnatus das des Jupiter Imperator aus Präneste nach Rom. Was waren aber Etruriens Kunstwerke im Vergleich zu den Meisterwerken, welche Grofsgriechenland und Sicilien in ihren Städten Capua, Tarent und Syracus, welche die Republiken der griechischen Halbinsel, die Könige Macedoniens und die Herrscher Asiens aufzuweisen hatten. Rom hatte und kannte, bevor es den Kampf mit den Griechen aufnahm, wie Plutarch in seinem Leben des Marcellus mit allerdings etwas stark griechischer Färbung sich ausdrückt, »noch nichts von jenen geschmackvollen und künstlerischen Arbeiten, nichts von jener den Griechen eigenthümlichen Grazie und Beweglichkeit; statt dessen sei es mit barbarischen Waffen und blutbefleckter Beute, mit Siegeszeichen und Denkmälern gehaltener Triumphe angefüllt gewesen, ein freilich keineswegs heiterer und für furchtsame Leute passender Anblick.« Die Unterwerfung der griechischen Staaten eröffnete den Römern ein fast unerschöpfliches Feld für ihre Ruhm- und Beutelust. Man lese die Berichte über die Entführung der Kunstschätze, welche Syracus und Tarent allein hergaben, welche

Quinctius Flamininus und Paulus Aemilius, die Besieger Philipps und Perseus von Macedonien, zur Verherrlichung ihrer dreitägigen Triumphe nach Rom schleppten; die Berichte über die Erpressungen, durch welche römische Praetoren sich mit den noch übrig gebliebenen Kunstschätzen der ihrer Obhut anvertrauten Provinzen bereicherten. Man lese, wie ein Scaurus mit dem Golde der Proscribirten sein Prachttheater erbaute und es mit den Statuen und Bildern der geplünderten griechischen Provinzen schmückte, wie in seiner tusculanischen Villa, als dieselbe von den erzürnten Sklaven in Asche gelegt wurde, griechische Kunstschätze im Werth von etwa vier Millionen Thalern zu Grunde gingen. Gedenken wir noch, mit Uebergehung vieler anderer Beispiele, der frechen Kunsträubereien des Verres, der Plünderung der Schatzkammer des Mithradates durch Pompejus, welcher aus derselben, ungerechnet die goldenen und silbernen Tafelgeschirre, allein zweitausend kostbare Trinkgefäfse aus Onyx nach Rom sandte; endlich der letzten Plünderung Griechenlands durch Nero nach der muthwilligen Einäscherung Roms, bei welcher die kostbarsten Kunstschätze, welche in früheren Jahrhunderten dorthin gewandert waren, zu Grunde gingen, und Delphi und Olympia den Rest ihrer Statuen, welche aus früheren Plünderungen noch übrig geblieben waren, zur Schmückung der aus der Asche neu entstandenen Roma herzugeben hatten. So sehen wir Italien mit den Werken der Schöpfer der Kunst gleichsam überschwemmt. Der anfangs von Einzelnen für die decorative Ausstattung ihrer Häuser und Gärten getriebene Aufwand fand nach und nach fast in allen Kreisen der Bevölkerung seine Nachahmung, und Liebhaberei und Mode, denen sich allmälig eine gewisse Kennerschaft, wenn auch nicht jener die Griechen durchweg charakterisirende Kunstsinn, zugesellte, riefen einen förmlichen Handel mit griechischen Kunstwerken hervor, und diese Vorliebe für das Fremde drängte die einheimischen Productionen römischer Künstler in den Hintergrund. Dazu kam, dafs in den verarmten griechischen Staaten es den Künstlern an Absatz für ihre Schöpfungen fehlte, dieselben es mithin vorzogen, ihre Arbeiten in Rom zu verwerthen. Selbst unter den Sklaven, welche aus Griechenland nach Italien geschleppt waren, gab es künstlerische Talente in grofser Zahl. So bürgerte griechische Kunst sich unter den Römern ein, Griechen bildeten überall da, wo höhere künstlerische Leistungen beansprucht wurden, die schaffenden und in vielen Fällen wohl auch die ausführenden Künstler, und selbst in der niedrigen Sphäre eines handwerkmäfsigen, hauptsächlich auf die Anfertigung des gewöhnlichen Hausrathes gerichteten Kunstbetriebes waren griechische Muster mafsgebend. Der Kunstkritik treten freilich bei der Sonderung griechischer Leistungen von

denen der Römer mancherlei Bedenken entgegen, die zwar bei Kunstwerken, aus denen griechische Meisterhand unverkennbar hervorleuchtet, sich leicht beseitigen lassen, nicht aber bei der grofsen Anzahl mittelmäfsiger Kunstschöpfungen, welche man nicht selten wohl mit Unrecht als römische bezeichnet. Nur bei den einer spätrömischen Zeit angehörenden Kunstwerken, wo der gesunkene Geschmack sich in Composition und Ausführung überall in gleicher Weise zeigt, wo selbst die griechische Kunst in den allgemeinen Verfall mit hinabgezogen war und römische Sitte und Anschauungsweise die nationalen Elemente der Völker des unterjochten Orbis verdrängt hatten, dürfen wir ohne Bedenken eine römische Kunstausübung annehmen. Wie aber gestaltet sich dieses Verhältnifs der römischen Kunst zur griechischen in Pompeji, unserer Hauptquelle für die Anschauung römischen Lebens? Als ursprünglich griechische, später aber vollständig romanisirte Stadt hatte griechische Kunst jedesfalls ungemein viel von dem geschaffen, was wir jetzt als römisch bezeichnen. Aus allen Compositionen der besseren Wandgemälde und Mosaiken, aus allen kunstvoller gearbeiteten Geräthen athmet griechischer Kunstgeist. Und dennoch haben wir uns entschliefsen müssen, trotz dieses in Pompeji überwiegenden griechischen Elementes, die daselbst aufgefundenen Geräthe, Wandmalereien und Mosaike, wenn auch von griechischen Künstlern componirt oder nach griechischen Vorbildern copirt, doch als römische zu bezeichnen, weil ihre Entstehung nicht nur gröfstentheils einer Zeit angehört, in der mit der Einführung der römischen Municipalverfassung zugleich auch nach und nach das römische Element in dieser Stadt vorherrschend wurde, sondern nachweisbar sogar einer ihrer Zerstörung unmittelbar vorangegangenen Periode.

87. Unterwerfen wir die Geräthe zum Sitzen zunächst einer näheren Betrachtung, so erhalten wir aus den Wandgemälden in Pompeji und Herculanum, aus plastischen Bildwerken, sowie durch einige theils vollständig erhaltene, theils in Fragmenten aufgefundene Exemplare eine genügende Anschauung für die Mannigfaltigkeit der Formen dieser Möbel. Ueberall begegnen wir, bei dem einfachen auf sägebockartig gestellten Füfsen ruhenden Klappstuhl sowohl, wie bei dem mit vier senkrechten Beinen versehenen lehnlosen Sessel, bei dem bald mit niedriger, bald mit hochgezogener und ausgebogener Lehne versehenen Stuhl ebenso, wie bei dem ehrwürdigen Throne, griechischen Mustern. Das Wort *sella* galt als die allgemeine Bezeichnung für alle jene Stuhlformen, welche wir bei den Griechen unter den Benennungen Diphroi und Klismoi zusammengefafst haben. Nur für den mit einer Rücklehne versehenen Stuhl bedienten sich die Römer speciell des

Ausdruckes *cathedra*. Ihre Form glich der unserer Salonstühle, mit dem Unterschiede jedoch, dafs vermöge der bald halbkreisrunden, bald weiter ausgeschweiften Rücklehne jener der Oberkörper des Sitzenden eine ungemein behagliche Lage einzunehmen vermochte. Weiche, sowohl an der Rücklehne, wie auf dem Sitze angebrachte Polster machten die Cathedra jedesfalls zu einem unerläfslichen Mobiliar der Frauengemächer; jedoch scheint auch zur Zeit des Verfalls der strengen alten Sitten das verweichlichte Geschlecht der Männer den bequemen Sitz in diesen Fauteuils nicht verschmäht zu haben. Auf solcher Cathedra halb sitzend, halb ruhend, den rechten Arm anmuthig auf die Rücklehne stützend, erblicken wir z. B. die beiden Marmorstatuen der Faustina der Jüngeren und der Agrippina, der Gemahlin des Germanicus, beide in der Gallerie zu Florenz befindlich (Clarac, Musée. pl. 955. 930). Dafs die Römer den Stuhlfüfsen anmuthige Formen zu geben, dieselben mit kostbarer Arbeit aus Metall und Elfenbein zu schmücken und namentlich durch eine geschmackvolle Drechslerarbeit zu verzieren verstanden, dafür zeugen die mannigfachen auf Wandgemälden abgebildeten Sessel und Stühle. Wesentlich verschieden von diesen Sitzen aber war das *solium*, dessen ehrwürdige Form schon seine Bestimmung als Ehrensitz für den Gebieter des Hauses, als Thron für das Oberhaupt des Staates und als Thron für die Gottheit an geweihter Stätte rechtfertigt. Das Solium entsprach mithin dem Thronos der Griechen. Geradeauf steigt seine reich verzierte Rücklehne, bald bis zur Schulterhöhe des auf ihm Sitzenden, bald den Kopf desselben überragend, und an sie schliefsen sich meist massiv gearbeitete Armlehnen an. Von schwerer Basis oder von hohen Füfsen wird der mit Polstern belegte Thron getragen und bezeugt schon die Schwere des angewandten Materials die Stabilität desselben. Von dem wahrscheinlich hölzernen Solium, von dem herab der Patronus des Hauses seinen Clienten Rath ertheilte, haben sich natürlich keine Ueberreste erhalten. Hingegen sind mehrere marmorne Throne auf uns gekommen, welche entweder dem Kaiser als Sitz gedient haben mögen, oder dieselbe Bestimmung wie bei den Griechen hatten, nämlich in den Tempeln neben den Götterbildern aufgestellt zu werden. Von ersterer Art führen wir als Beispiel einen marmornen, mit geschmackvoller Sculptur geschmückten Thron an, welcher unter den Bild-

Fig. 442.



werken der römischen Kaiserzeit in der Königl. Antiken-Sammlung zu Berlin aufgestellt ist. Als Beispiel für den Thron einer Gottheit geben wir unter Fig. 442 einen der beiden in der Gallerie des Louvre befindlichen. Auf zwei Sphinxen, deren Flügel die Seitenwangen des Thrones bilden, ruht der Sitz. Die auf der inneren Fläche der Rückwand, sowie unterhalb des Sitzes angebrachten symbolischen Sculpturen, bestehend in dem geflügelten Schlangenpaare, dem mystischen Korbe und der Sichel, endlich die beiden gleichsam als Stützen der Lehne aufgestellten Fackeln geben der Vermuthung Raum, dafs dieser Göttersitz vielleicht einstmals ein der Ceres geweihtes Heiligthum geschmückt habe. In ähnlicher Weise mit bacchischen Attributen geziert erscheint der andere in der angeführten Gallerie aufgestellte Thron. Indem wir zur Vergleichung auf eine Anzahl reich geschmückter Göttersitze, wie solche auf den pompejanischen Wandgemälden mehrfach dargestellt sind, hinweisen, wollen wir hier speciell nur noch derjenigen gedenken, welche auf einer Anzahl römischer Münzen, sowie auf einem herculanischen Wandgemälde (Pitture antiche d'Ercolano. Vol. I. p. 155) vorkommen. Es sind dieses auf leichten, sauber gearbeiteten Füfsen ruhende breite Throne, deren Sitze mit schwellenden Polstern belegt sind, während Rücken- und Seitenlehnen mit einem faltenreichen Gewande drapirt erscheinen. Von den beiden auf dem herculanischen Bilde dargestellten Thronen trägt der eine auf seinem Sitze einen Helm, der andere eine Taube, wodurch diese Sessel als dem Mars und der Venus geweiht charakterisirt werden.

Ausschliefslich den Römern eigenthümlich war jedoch der curulische Stuhl (*sella curulis*). Derselbe bestand aus einem ziemlich breiten, auf sägebockartig gestellten Beinen ruhenden lehnlosen Sitz, anfangs von Elfenbein, dann von Metall gearbeitet. Ohne hier auf die verschiedenen Versuche näher einzugehen, welche zur Erklärung der Etymologie des Wortes *curulis* angestellt worden sind, erwähnen wir nur, dafs dieser Sitz als Insigne für diejenigen Magistratspersonen bestimmt war, welche ein curulisches Amt bekleideten; nämlich anfangs für die Könige, dann nach ihrer Vertreibung für die Consuln, Praetoren, Aedilen, Censoren, sowie später auch für den Praefectus Urbi; und von den aufserordentlichen Magistraten für den Dictator, Magister Equitum, für die Decemvirn und Tribuni militum consulari potestate. Unter den Priestern aber beanspruchten der Pontifex Maximus, sowie die Sacerdotes Augustales diesen Ehrensitz. Selbst das Andenken an die Verdienste Verstorbener wurde durch die Aufstellung ihrer curulischen Stühle im Theater geehrt. Auf den Denaren römischer Geschlechter, z. B. auf denen der Gens Caecilia, Cestia, Cornelia, Furia, Iulia, Livineia,

Plaetoria, Pompeia und Valeria, finden wir häufig die *sella curulis* mit den Namen derjenigen Personen verbunden dargestellt, welche aus diesen Geschlechtern mit einem curulischen Amte betraut gewesen waren. Fasces, Lituus, Kränze und Zweige umgeben hier häufig zur näheren Bestimmung des Amtes den Sessel. So stellt z. B. Fig. 443 zur Veranschaulichung der *sella curulis* die Reversseite eines Denars der Gens Furia dar, welche die Inschriften P. FOVRIVS und darunter CRASSIPES, auf der Aversseite aber den mit der Mauerkrone geschmückten Kopf der Cybele mit der Beischrift AED. CVR. trägt. Die Kaiser beanspruchten bekanntlich auch für sich die Ehre der *sella curulis.* Auf einer solchen mit einem hohen Polster belegten *sella curulis* oder richtiger *sella imperatoria* ruhend ist die Marmorstatue des Kaisers Claudius in der Villa Albani dargestellt (Clarac, Musée. pl. 936 *B*). Das Museo Borbonico enthält mehrere kreuzweise gestellte, bronzene und als zierliche Thierhälse geformte Stuhlfüfse, von welchen wohl mit ziemlicher Gewifsheit angenommen werden kann, dafs dieselben einst als Träger curulischer Sitze gedient haben. — Noch eines anderen Ehrensitzes haben wir hier zu gedenken, des *bisellium.* Dasselbe war ein sehr breiter, lehnloser Sessel, welcher, wie aus Inschriften hervorgeht, an Magistratspersonen, welche sich um das Wohl ihrer Stadt verdient gemacht hatten, als Auszeichnung geschenkt wurde. In Pompeji haben sich zwei solcher reich verzierter bronzener Bisellien vorgefunden, von denen das eine unter Fig. 444 abgebildet ist.

Fig. 443.

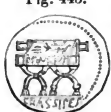
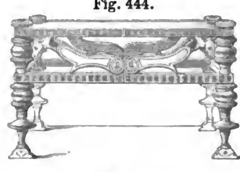


Fig. 444.



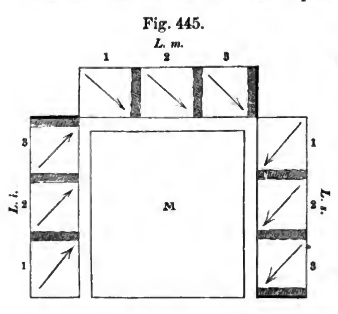
88. Derselbe Comfort, dieselbe Eleganz, welche wir an den Formen der Sitze zu beobachten Gelegenheit fanden, spricht sich auch in den Geräthen zum Liegen, den *lectis,* aus. Mit ihren mannigfachen Formen, mit ihrer Ausrüstung und den zum Besteigen des Lagers nothwendigen Fufsbänken sind wir, wenigstens theilweise bereits, aus den auf griechischen Vasenbildern vorkommenden Darstellungen vertraut, so dafs wir nur noch wenig zu dem in § 32 Gesagten hier hinzuzufügen haben. Der Bettkasten, entweder aus Holz, mit eingelegter Arbeit aus Elfenbein und Schildpatt verziert, oder aus edlem Metall verfertigt, ruhte auf kunstreich geformten Füfsen. Nicht selten wurde sogar das ganze Gestell aus Bronze gearbeitet und in einzelnen Fällen, wie z. B. bei demjenigen, dessen der üppige Ela-

gabalus sich bediente, in gediegenem Silber ausgeführt. Ein solches bronzenes, unseren eisernen Feldbettstellen nicht unähnliches, auf sechs Füfsen ruhendes Gestell ist uns aus einem etruskischen Grabe erhalten, dessen Abbildung das Museum Gregorianum (Vol. I. Tav. 16) wiedergiebt. Gitterartig gelegte Bronzeschienen vertreten hier die Gurte (*fasciae, institae, tenta cubilia*), mit denen der Bettkasten zum Tragen der Matratze und der Kissen gewöhnlich bespannt zu werden pflegte. Diese Matratze (*torus*), in der alten einfachen Zeit aus einem Strohsacke bestehend, wie solchen auch die Soldaten im Felde mit Leichtigkeit selbst anzufertigen pflegten, wurde von den verweichlichten Generationen einer späteren Zeit mit Schafwolle (*tomentum*), mit Wiesenwolle, welche das Gnaphalium lieferte, oder auch mit dem weichen Flaum der Gänse, namentlich der germanischen, und der Schwäne gefüllt; Elagabalus wählte sogar die zarten, unter den Flügeln der Rebhühner sitzenden Federn für seine Betten aus. Mit demselben Material waren auch die über den Matratzen liegenden Pfühle und Kissen (*culcita*) gestopft. Solche Kissen von zottiger Wolle zeigt uns z. B. ein Wandgemälde in »Zahn's schönsten Ornamenten etc. 3. Folge. Taf. 41«. Decken und Tücher (*vestes stragulae*), welche je nach den Vermögensumständen des Besitzers entweder von einfachen Stoffen angefertigt oder kostbar gefärbt und mit eingestickten und eingewebten Mustern und Borduren geziert waren, pflegte man über die Polster und Kissen auszubreiten. Ein oder mehrere Kissen (*pulvinus*), welche am Kopfende des Lagers ihren Platz fanden und die Bestimmung hatten, entweder dem Kopf eine erhöhte Lage zu geben (daher auch *cervicalia* genannt) oder dem linken Ellenbogen des in halbliegender Stellung Ruhenden als Stützpunkt zu dienen, vollendeten endlich die Ausstattung des Lagers. Da das auf dem unter Fig. 233 abgebildeten, unter dem Namen der »aldobrandinischen Hochzeit« bekannten Wandgemälde vorkommende Lager, sowie die in den Figg. 189 bis 192 von Vasenbildern entnommenen griechischen Bettstellen und Sophas auch für die römischen Sitten ihre Geltung finden, so können wir hier auf jene Darstellungen füglich verweisen. Die Fufsbänke (*subsellia, scabella, scamna*), für das Besteigen der hohen Throne und Lagerstätten nothwendig, bei den Cathedren hingegen nur der Bequemlichkeit dienend, waren bei den Römern ebenso beliebt, wie bei den Griechen. Wie schon angedeutet, diente das Lager sowohl zum Ruhen, als auch um auf ihm in halbliegender Stellung, den linken Arm auf die Kissen stützend, zu meditiren, zu lesen und zu schreiben, eine Sitte, welche die Römer von den Griechen unstreitig angenommen hatten. Die Construction beider Lager, ersteres nach seiner Anwendung *lectus cubicularius*, letzteres *lectus lucu-*

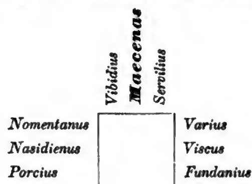
bratorius genannt, war wohl nicht von einander verschieden. Möglich, dafs bei diesem an der dem Kopfende zugekehrten Seitenlehne (*pluteus*) mitunter eine Vorrichtung, etwa in der Gestalt eines Lesepultes, angebracht war, um Schreibmaterialien und Bücher auf dasselbe zu legen, wie denn auch eine solche Einrichtung sich ebenfalls an der Lehne der Cathedra befunden haben soll.

Für den Zweck des Gebrauches, sowie auch in der Form von diesen Lagern unterschieden war der *lectus triclinarius,* auf welchem die Römer in dem Speisezimmer um den Efstisch, Triclinium, gelagert, den Freuden des Mahles huldigten. Wohl jeder begüterte Römer besafs in seinem Hause einen oder mehrere solcher mit allem Comfort und Raffinement angelegte und ausgestattete Speisesalons, in welchen der gastfreie Hausherr seine Freunde zum geselligen Mahle zu versammeln pflegte. In der Mitte dieser Räumlichkeiten, welche in einigen pompejanischen Häusern sich noch wohlerhalten vorfinden, waren drei niedrige Ruhebetten, Klinen, in der Art um drei Seiten eines quadratischen Tisches aufgestellt, dafs die vierte Seite desselben für die den Tisch mit Speisen versorgenden Sklaven zugänglich blieb. Die Anordnung eines Triclinium mag der unter Fig. 445 gegebene Grundrifs erörtern. Um drei Seiten des mit *M* bezeichneten Tisches stehen drei niedrige Lager, welche, wie die in einem pompejanischen Triclinium noch wohlerhaltenen aufgemauerten Ruhelager beweisen (Mazois, Ruines de Pompei. T. I. pl. 20), an der der Tischkante zugekehrten Seite etwas höher waren, als auf der entgegengesetzten, mithin lebhaft an unsere Soldatenpritschen erinnern. (Wir verweisen auch auf den Fig. 387 abgebildeten Hof, dessen Hintergrund ein von Mazois restaurirtes sommerliches Triclinium schmückt.) Jedes Lager wurde von den sich zur Tafel Lagernden (*accumbere*) unstreitig von der niederen Seite her bestiegen, da der Raum zwischen den Tischkanten und den Lagern ein zu enger war, um einer Person den Durchgang zu gestatten. Jeder der *lecti* bot Raum für drei Personen, welche in der Richtung der auf unserer Figur eingezeichneten Pfeile hinter einander, den linken Arm auf die in der Zeichnung angedeuteten Kissen stützend, ruhten, während sie mit ihrer freien rechten

Fig. 445.



Hand die aufgetragenen Speisen zum Munde führen konnten. *L. i.* wurde der *lectus imus,* das unterste, *L. m.* der *lectus medius,* das mittlere, und *L. s.* der *lectus summus,* das oberste Lager, genannt. In gleicher Weise hatten auf jedem *lectus* die Plätze als *locus imus, medius* und *summus* ihre Bezeichnung. Auf dem *lectus imus* war No. 1 der unterste, No. 3 der oberste, No. 2 der mittlere. Auf dem *lectus medius* war der mit No. 3 bezeichnete der oberste, No. 2 der mittelste und zugleich der Ehrenplatz bei Tische und No. 1 der *locus imus.* Dieser letztere Platz wurde auch *locus consularis* genannt, da er, befand ein Consul sich in der Gesellschaft, von diesem eingenommen wurde, um hier leichter dienstliche Berichte, welche ihm während der Tafel gebracht wurden, in Empfang nehmen zu können. Der Platz neben ihm auf dem *lectus imus* (No. 3) pflegte stets der des Gastgebers zu sein. Auf dem *lectus summus* (*L. s.*) endlich folgten die Plätze in umgekehrter Reihe, wie auf dem *lectus imus.* Die mit starken Strichen an den Rändern der höchsten Plätze bezeichneten Kanten sollen die niedrigen Lehnen darstellen, gegen welche die Kissen der die obersten Plätze einnehmenden Personen gelehnt wurden, um ihr Herunterfallen zu verhindern, während die anderen Kissen, weil auf der Mitte der Lager liegend, einer solchen Stütze nicht bedurften. Nach diesem Schema würden sich also die neun Theilnehmer an dem von Horaz (Sat. II. 8, 20 ff.) beschriebenen Gelage, welches der närrische Nasidienus Rufus dem Maecenas gab, in folgender Weise gelagert haben, bei welcher Anordnung wohl zu beachten ist, dafs dem Maecenas der *locus medius* auf dem *lectus medius* als Ehrenplatz eingeräumt wurde, der Wirth aber den ihm zukommenden Platz dem Nomentanus überlassen hatte:



Als in späterer Zeit runde Tische an Stelle der viereckigen häufiger in Gebrauch kamen, mufsten natürlich die drei rechtwinklig zu einander angeordneten Klinen zu einem einzigen, der Rundung des Tisches entsprechenden, halbkreisförmigen Lager vereinigt werden, welches wegen seiner Aehnlichkeit mit dem griechischen C den Namen Sigma erhielt. Auf einem solchen Sigma erblicken wir auf einem anmuthigen pompejanischen

Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. XV. Tav. 46) eine Anzahl Eroten um einen runden, mit Trinkgefäfsen besetzten Tisch gelagert. Ein einziges grofses Polster, welches längs des dem Tische zugekehrten Randes des Lagers hinläuft, dient als Ruhepunkt für die Oberkörper der Zechenden, über deren Häuptern ein leichtes Zeltdach an aufgestellten Stangen schwebt. Noch anders ist das Arrangement auf einem in der Nähe des Grabmals der Scipionen an der *via Appia* aufgefundenen Wandgemälde (Campana, Di due sepolcri romani del secolo di Augusto etc. Roma 1840. Tav. XIV). Hier hat der Tisch die Gestalt eines Halbmondes (*mensa lunata*), längs dessen Aufsenseite das mit eilf Personen besetzte Sigma sich befindet, welche zum Leichenmahle sich hier vereinigt haben.[1]

Hatten sich nun schon, wie oben gezeigt, für die decorative Ausstattung von Bettstellen und Betten Luxus und Comfort vereinigt, so fanden die Römer in den Triclinien, wo es vorzugsweise galt, den Gästen einen Begriff von dem Reichthum und Geschmack des Besitzers beizubringen, die erwünschte Gelegenheit, die gröfste Pracht zu entfalten. Mit kostbaren Teppichen und schwellenden Pfühlen bedeckte Ruhelager luden die Schmausenden zum Niederlegen ein, und der mit dieser Einrichtung harmonirende Bilderschmuck der Wände, der die Malerei täuschend nachahmende Mosaikfufsboden, die Pracht der rings im Gemache auf kostbaren Tischen vertheilten Schaugeräthe, endlich aber die mit den leckersten Speisen besetzte Tafel übten jedesfalls einen gewissen Zauber auf die Stimmung der Gäste aus.

Schliefslich erwähnen wir noch der freistehenden Bänke aus Bronze, wie solche in dem Tepidarium der Thermen zu Pompeji (Fig. 418) aufgefunden worden sind, sowie der halbrunden steinernen, für eine gröfsere Anzahl Personen bestimmten Bänke (*hemicyclia*), welche innerhalb der Wohnungen, in Gärten und auf öffentlichen Spaziergängen aufgestellt waren. Zwei solcher marmornen Hemicyclien erblickt man noch gegenwärtig zur Seite der Gräberstrafse in der Nähe des herculanischen Thors in Pompeji. Ein drittes nimmt den Hintergrund einer kleinen, nach der Strafse zu offenen Halle ein (Mus. Borbon. Vol. XV. Tav. 25. 26).

89. Im vorigen Abschnitt hatten wir bereits der bei den Triclinien benutzten viereckigen, runden und halbmondförmigen Tische gedacht. Der gemauerte Fufs eines solchen feststehenden Tisches, dessen Holzplatte aber

[1] Man vergleiche die Beschreibung eines solchen mit Männern und Frauen besetzten Sigma auf einem Wandgemälde im Bullettino arch. Napoletano. 1845. p. 82.

verwittert ist, findet sich im *triclinium funebre* zu Pompeji, inmitten der drei noch wohlerhaltenen Klinen. Die oben erwähnte, auf einem Wandgemälde dargestellte *mensa lunata* ruht hingegen auf drei in Gestalt von Thierfüfsen gebildeten Beinen. Aufser diesen gröfseren, für den gleichzeitigen Gebrauch einer Gesellschaft von Tischgenossen bestimmten Tischen bediente man sich aber auch kleinerer, leicht beweglicher, entweder viereckiger oder runder, welche zur Seite des Kopfendes einzelner Klinen aufgestellt zu werden pflegten. Wie alle jene zum Mahl gebrauchten Tische reichten auch diese nur etwa bis zur Höhe des Lagers, und verweisen wir in Bezug auf ihre Form und ihren Gebrauch auf die unter Fig. 193 abgebildeten griechischen Tische. Hatten nun schon die Griechen auf die künstlerische Ausstattung dieses Möbels einen grofsen Werth gelegt, so steigerte sich bei den prachtliebenden Römern der Aufwand, welchen sie für die Herstellung desselben an den Tag legten, fast ins Unglaubliche. Nicht allein, dafs die Füfse in der saubersten Holz-, Metall- oder Steinarbeit ausgeführt wurden (wie denn die in Pompeji zahlreich aufgefundenen bronzenen und marmornen Tischbeine durch ihre graziösen Formen für die Holzschnitzer unserer Zeit mustergültig geworden sind), erstreckte sich die Prachtliebe vorzugsweise auf die Eleganz der Platten, welche entweder aus edlen Metallen, aus seltenen Steinarten oder kostbaren Holzarten hergestellt zu werden pflegten. Vornehmlich war es die Platte des auf einem Fufse ruhenden Tisches (*monopodia, orbes*), zu welcher Tafeln der seltensten Holzarten verwendet wurden. Am begehrtesten, weil am kostbarsten, war das Holz der *Thyia cypressiodes,* eines an den Abhängen des Atlas wachsenden Baumes, dessen Stamm in der Nähe seiner Wurzel mitunter eine Dicke von fast 4 Fufs erreichte. Dieser Baum, von den Römern Citrus genannt, wurde früher fälschlich, wegen der Aehnlichkeit des Namens, mit dem Citronenbaum identificirt; letzterer erreicht jedoch nie die angegebene Stärke und zeigt in seinem Schnitte keineswegs die schöne Zeichnung des Citrus, für welche die Römer so grofse Summen verschwendeten. Der Werth, in dem die gröfseren Platten des Citrus standen, und die Verschwendung, welche beim Ankauf derselben getrieben wurde, wird wohl schon daraus deutlich, dafs der nach römischen Begriffen nicht eben sehr begüterte Cicero dennoch eine Million Sestertien (etwa 55,555 Thaler) für eine solche Tischplatte zahlte. Besonders werthvoll wurden diese Platten durch eine schöne, von der Politur gehobene Zeichnung der Adern und der Masern (*maculae*) im Holze, gleichwie auch bei unseren Mahagonimöbeln auf eine schöne Zeichnung im Holze ein grofser Werth gelegt wird. Die Römer classificirten sogar die Tischplatten je nach

ihrer Zeichnung in tiger- oder panthergefleckte, in wellenförmig oder nach Art der Pfauenfedern gemusterte u. s. w. Da aber die massiven Platten zu hoch im Preise standen, so wufsten die römischen Tischler bereits Platten von gewöhnlichem Holze mit einer Fournitur von Citrus zu bekleiden. Solche kostbaren Tafeln waren aber ohne Zweifel nicht für den Gebrauch bestimmt; sie standen vielmehr, wohl verhüllt mit zottigen Tüchern, in den Prunkgemächern und wurden wohl nur bei feierlichen Gelegenheiten als Luxusmöbel den Augen der Gäste enthüllt. Als Träger der Schaugeräthe und Nippessachen, deren ja das elegante römische Haus auch genug aufzuweisen hatte, dienten jene kleinen, meist mit einem erhöhten Rande versehenen, dreibeinigen Tischchen (*abaci*), von denen man in Pompeji so manche mit reicher Ornamentik versehenen Exemplare aufgefunden hatte. Ein solcher auf drei Marmorfüfsen ruhender Abacus ist unter Fig. 446 dargestellt. Derselbe wurde im Hause des »kleinen Mosaikbrunnens« zu Pompeji aufgefunden. Ebenso verdient ein im Museo Borbonico (Vol. XV. Tav. 6) abgebildeter Tisch, dessen Platte von *rosso antico* von vier höchst anmuthig gearbeiteten bronzenen Füfsen getragen wird, auch deshalb noch einer besonderen Erwähnung, weil derselbe vermittelst einer sinnreichen, zwischen den Beinen angebrachten Vorrichtung hoch und niedrig gestellt werden konnte; eine Construction, wie sie in ganz ähnlicher Weise auch bei einigen Dreifüfsen vorkommt.

Fig. 446.

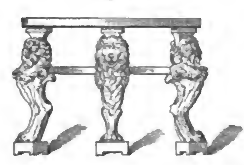
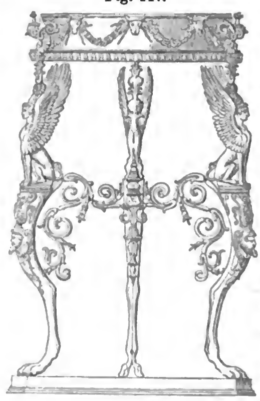


Fig. 447.



Gleichfalls als Träger für Hausgeräth, namentlich zur Aufnahme der bei dem Mahle nothwendigen Kessel und Becken, dienten die Dreifüfse (*tripodes*), von denen die Ausgrabungen in Pompeji wiederum eine Anzahl durch ihre elegante Form sich auszeichnender Exemplare geliefert haben. Dieselben ruhen, wie schon der Name besagt, auf drei gewöhnlich in Thierklauen endenden Füfsen, welche oberhalb entweder durch Schienen

verbunden sind oder durch Blattwerk und Figuren reich ornamentirt erscheinen. Ein metallenes, bald flaches, bald halbkugelförmig gestaltetes Becken ruht auf diesem Untersatz. Als Beispiel haben wir unter Fig. 447 die Abbildung eines auch durch Abgüsse in weiteren Kreisen vielfach verbreiteten Dreifufses beigefügt. Freilich läfst sich bei diesen Dreifüfsen, besonders wenn sie in den Wohnzimmern aufgefunden werden, nicht immer bestimmen, ob dieselben zu profanen oder sacralen Zwecken benutzt worden sind. Bei dem oben abgebildeten deuten sogar die rings um den Aufsatz durch Guirlanden verbundenen Bukranien auf seinen Gebrauch für sacrale Zwecke im Hause hin, während andere Dreifüfse jegliches Bildwerkschmuckes entbehren. Gewöhnlich aber trugen die für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Dreifüfse tiefe, kesselartig geformte Becken, wie Münzen, Vasengemälde und andere Bildwerke solche für die Opfer bestimmten Dreifüfse in den mannigfachsten Formen uns vergegenwärtigen.

90. Bei der Betrachtung der Gefäfse zur Aufbewahrung flüssiger und trockener Gegenstände (§ 38 f.), sowie der aus ihren Formen hergeleiteten Gebrauchsweise, haben wir vorzugsweise jene grofse Masse bemalter Thongefäfse im Auge gehabt, welche, als aus Gräbern Griechenlands und Italiens stammend, durchaus als Productionen griechischer Töpferarbeit anzusehen sind. Vorzugsweise aber sprachen die aus dem griechischen und etruskischen Sagenkreise und Leben entnommenen bildlichen Darstellungen, mit denen diese Gefäfse geschmückt sind, für ihren griechischen Ursprung. Alle diese Gefäfse werden wir mithin als nichtrömische nicht weiter in Betracht ziehen und haben wir es auch aus diesem Grunde vermieden, die Vasenbilder irgendwie für die Darstellung römischen Lebens zu benutzen. Bereits haben wir darauf hingewiesen, dafs die grofsen Töpferwerkstätten im eigentlichen Griechenland einen ausgebreiteten überseeischen Handel mit ihren Fabricaten trieben, und dafs in Italien selbst sich eine Anzahl solcher grofsartigen Fabrikorte befanden, welche nicht allein die griechische Bevölkerung der Halbinsel, sondern auch die mit ihr später vermischte römische mit diesen Geräthen versorgten. So bürgerten sich bei den Römern nicht nur griechische Gefäfse ein, sondern griechische Formen wurden auch für die einheimische römische Fabrication mustergültig. Bis zu welchem Grade der Vollkommenheit aber diese einheimische Kunstthätigkeit gediehen war, können wir freilich nicht füglich ermessen, da die Zahl der durch ihre Inschriften und Fundorte als ächtrömisch zu bezeichnenden Thongefäfse meistentheils nur einem niedrigen Handwerksbetriebe

angehört. Ganz analog der Neuzeit, in der fast jeder Ort von einiger Bedeutung eine oder mehrere Töpferwerkstätten besitzt, aus welchen die roheren für den häuslichen Gebrauch nothwendigen Geschirre hervorgehen, hatten sich auch im Alterthume bei jeder gröfseren Niederlassung Töpfer etablirt, welche, je nach dem Material, das der Boden ihnen darbot, die Umgegend mit dem gewöhnlichen Topfgeschirr versahen. Derartige Werkstätten, welche aus den noch erhaltenen Brennöfen, sowie durch die massenhaft um sie aufgehäuften Scherben leicht kenntlich sind, finden sich beispielsweise in den Neckargegenden noch mehrfach vor. Die Ausbeute an noch erhaltenen Gefäfsen ist jedoch an diesen Töpferwerkstätten nur eine höchst unbedeutende, und selten läfst sich aus den, den mannigfachsten Gefäfsformen angehörenden Scherben ein vollständiges Gefäfs wiederherstellen. Schon reicher ist die Ausbeute an wohlerhaltenen Thongeräthen aus römischen Gräbern. Die meisten derselben sind aber von geringer Qualität und stehen in Bezug auf ihre künstlerische Behandlung den griechischen bei weitem nach. Vorzugsweise ist die Classe der kleineren Trink- und Schöpfgefäfse, sowie der Balsamfläschchen in ihnen vertreten, mit deren Formen wir durch die in dem Abschnitte über die griechischen Gefäfsformen beigebrachte Abbildung (Fig. 200) bereits vertraut sind. Neu für uns sind nur die Küchengeräthe aus Thon, von denen die Ausgrabungen manche interessanten Beispiele geliefert haben. Aus den Formen derselben, sowie aus einer Vergleichung mit den bei uns gebräuchlichen Gefäfsen wird sich in den meisten Fällen schon die Art und Weise ihrer Anwendung ergeben, und nur hier und da begegnen wir uns fremden Formen.

Neben diesen Thongefäfsen haben uns aber die Ausgrabungen in Pompeji, sowie an manchen anderen römischen Niederlassungen eine nicht unbedeutende Anzahl von Gebrauchsgefäfsen aus Bronze geliefert, welche ebenso durch ihre praktischen, als eleganten Formen unser Interesse im höchsten Grade zu erregen im Stande sind. Eine Anzahl solcher Bronzegefäfse haben wir unter Fig. 448 und 449 zusammengestellt. Leider können wir aber die von den Schriftstellern überlieferten Namen nicht überall mit den noch vorhandenen Gefäfsformen in Einklang bringen, und so wollen wir statt einer zu keinem Resultat führenden Nomenclatur vielmehr bei der Betrachtung der abgebildeten Bronzegefäfse, welche sämmtlich aus Pompeji stammen, verweilen. Den Kessel lernen wir zunächst aus Fig. 448 *c* kennen. Halbeiförmig, mit einer verhältnifsmäfsig nur kleinen Oeffnung, an deren Rande der Henkel befestigt ist, ruht derselbe auf einem Dreifufs (*tripes*). Aehnlich gestaltete Kessel, deren die Oeffnung schliefsende Deckel (*testum*,

testu) mittelst kleiner Ketten am Halse des Gefäfses befestigt wurden (Museo Borbon. Vol. V. Tav. 58), sind mehrfach aufgefunden worden. Ein kleiner an Ketten hängender bronzener Kessel oder Topf befindet sich auch in der Sammlung der römischen Bronzen im königl. Museum zu Berlin. — Der Topf (*olla, cacabus*), ganz dem bei uns gebräuchlichen ähnlich, hier aber ohne Henkel und mit einem Deckel versehen, dessen Griff in Form eines Delphins gebildet erscheint, ist durch Fig. 448 *d* repräsentirt. Brei, Fleisch und Gemüse wurde in ihm gekocht.

Fig. 448.

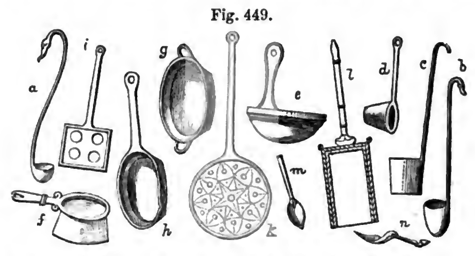


Von Eimern (Fig. 448 *a* und *b*) sind uns eine nicht unbeträchtliche Anzahl erhalten. Bald mehr, bald weniger bauchig und fast überall durch die zierliche Gürtung seiner Ränder, sowie durch die an den Oesen der Henkel angebrachten Palmettenverzierungen unterscheidet sich der römische Eimer wesentlich von den nüchternen Formen unseres Hausgeräthes. Wie bei allen Gefäfsen wufsten aber die Alten auch hier das Praktische mit dem Schönen zu verbinden, wie denn z. B. an dem unter Fig. 448 *b* dargestellten Eimer zu beiden Seiten der Oesen hervorstehende Zapfen angebracht sind, um zu verhindern, dafs nicht der zierliche Rand desselben durch das Niederschlagen des schweren Henkels beschädigt werde, während die an dem anderen Eimer (Fig. 448 *a*) angebrachten Doppelhenkel die Schwankungen des Gefäfses beim Tragen wesentlich verhindern.

Die Form unserer Casserolle zeigt Fig. 449 *f*. Zwei dieser ganz ähnliche Bronzegefäfse, deren horizontaler Stiel in einen mit einem Schwanenkopf verzierten Griff endigt, sind in neuerer Zeit in Norddeutschland gefunden worden, das eine bei Teplitz, das andere bei Hagenow in Mecklenburg, wohin sie unstreitig in uralter Zeit durch den Handel gekommen sind. Beide tragen auf der oberen Fläche ihrer Griffe den Stempel des Fabrikanten: TIBERIVS ROBILIVS SITALCES, jene in Böhmen gefundene Casserolle aber noch darunter den Namen: GAIVS ATILIVS HANNO, welchen Mommsen (Gerhard, Archäologischer Anzeiger. 1858.

No. 115—117) auf den Thonformer bezieht. Zum Schmelzen des für die Bereitung der Speisen in südlichen Gegenden so wichtigen Oels diente die flache Pfanne (*sartago,* Fig. 449*h*), welche durch den auf ihrer längeren Seite angebrachten Ausgufs als eine auch für unsere Küchen höchst empfehlungswerthe Form sich ausweisen dürfte. An diese Pfanne schliefsen wir zwei Geräthe an (Fig. 449*i* und *l*), ersteres viereckig, mit vier flachen Vertiefungen versehen und gestielt, vielleicht zur Bereitung der in unserer Küche unter dem Namen der Spiegeleier bekannten Eierspeise bestimmt,

Fig. 449.



dieses eine mit einem zierlichen Rande und Stiel versehene Schaufel, möglicherweise als Kohlenschaufel oder zum Backen dünner Kuchen benutzt. Eine längliche Schüssel mit zwei Henkeln, ebenfalls wahrscheinlich in der Küche gebraucht, stellt Fig. 449*g* dar. — Löffel (*cochlear, ligula*) von verschiedener Form finden wir unter Fig. 449*m* und *n*. Dieselben gehörten jedesfalls zu den nothwendigen Küchengeräthen, während sie bei den Mahlzeiten nur zum Schöpfen der Brühen, sowie zum Oeffnen der Eier, Austern und Schnecken gebraucht wurden, woraus sich ihre in den Abbildungen deutlich zu erkennende zugespitzte Form erklären läfst. Zum Wasserschöpfen aus den Eimern, sowie zum Ueberschöpfen von Brühen dienten die unter Fig. 449 *e* und *d* dargestellten Schöpfkellen, denen sich die zum Ausschöpfen des Weins aus den tiefen Weingefäfsen bestimmte langgestielte *trua* oder *trulla,* der griechische Kyathos, anreiht (Fig. 449 *a b c,* vergl. Fig. 298). — Andere Küchengeräthe, wie Durchschläge (*cola,* Fig. 449 *k*) und Trichter (*infundibula*) haben sich in mannigfachen Exemplaren in Pompeji vorgefunden[1], und verweisen wir den Leser in Bezug auf die verschiedenartige Gestaltung dieser Geräthe auf die reichhaltigen im Museo Borbonico beigebrachten Darstellungen.

[1] Auch das kgl. Museum in Berlin besitzt eine Anzahl solcher Geräthe aus Bronze.

Zum Auftragen der Fleisch- und Fischspeisen dienten bald gröfsere, bald kleinere flache Schüsseln (*patina*), mit wenig erhöhtem Rande. Meistentheils wurden dieselben aus Thon hergestellt; bei Vornehmen jedoch bestanden sie aus edlem Metall und waren mit kunstreicher toreutischer Arbeit (*argentum caelatum*) geschmückt. Aber selbst in Patinen aus Thon entfalteten die Römer einen fast unglaublichen Luxus, wenn wir anders dem Plinius Glauben schenken dürfen, der uns berichtet, »dafs der tragische Schauspieler Clodius Aesopus eine solche Schüssel besessen habe, welche 100,000 Sestertien an Werth war, und in welcher er seinen Gästen lauter Singvögel auftischte, die durch Gesang oder durch Nachahmung der menschlichen Stimme bekannt sind und welche er einzeln zu 6000 Sestertien zusammengekauft hatte, nicht sowohl durch eine besondere Leckerei dazu verleitet, als vielmehr, damit er auf diese Weise die Nachahmung der menschlichen Stimme verzehrte, ohne zu bedenken, dafs er seinen eigenen fetten Verdienst nur seiner Stimme zu verdanken hatte.« Ingleichen liefs Vitellius eine solche Thonschüssel für den Preis von einer Million Sestertien anfertigen, für deren Herstellung ein eigener Brennofen auf freiem Felde angelegt werden mufste. — Zu den tellerförmigen, gleichfalls zum Auftragen der Speisen bestimmten Schüsseln gehörte auch die *lanx*, für deren Herstellung enorme Summen verschwendet wurden. So waren nach dem Zeugnifs des Plinius vor dem sullanischen Kriege mehr als hundert und fünfzig *lances* von je 100 Pfund Silber in Rom, und unter der Regierung des Claudius besafs dessen Sklave Drusillanus Rotundus eine 500 Pfund schwere Schüssel, seine Genossen aber deren acht von je 250 Pfund an Gewicht. — Unseren Tellern ähnlich waren die *patella*, *catinum*, *catillum* und *paropsis*, letztere namentlich für die Zukost, das *opsonium*, bestimmt.

91. Die römischen Trinkgefäfse, deren Namen, wie *calix*, *patera*, *scyphus*, *cyathus* u. s. w., schon auf ihre griechische Abstammung zurückweisen, bieten in ihren Formen dieselbe Mannigfaltigkeit dar, wie die griechischen, denen wir im § 38 einen besonderen Abschnitt gewidmet haben. Ebensowenig aber wie bei den griechischen lassen sich bei den römischen Trinkgeräthen die vorhandenen Formen mit den überlieferten Benennungen in Einklang bringen. Indem wir also die Formen der griechischen Trinkgefäfse auch für die römischen als gültig betrachten, wollen wir nur erwähnen, dafs alle Gefäfse von edlem Metall entweder *pura*, das heifst ohne jegliche erhabene Arbeit, mithin glatt, oder *caelata*, das heifst mit erhabener Arbeit versehen waren, mochte dieselbe nun getrieben oder besonders gearbeitet und mittelst Zinn auf die Oberfläche des Gefäfses auf-

gelöthet sein. Griechenland und der Orient hatten nun aufser ihren anderen Schätzen auch grofse Massen der schönsten Trinkgeräthe den Siegern geliefert, und an viele dieser Becher knüpften die römischen Kunstliebhaber nach Art ächter Raritätensammler bald wahre, bald erdichtete Erzählungen. War doch eine grofse Menge derselben in der That aus den Werkstätten der gröfsten griechischen Meister hervorgegangen, welche denn vorzugsweise als Schaustücke auf den Abacis in den Prunkgemächern figurirten. War nun auch Italien mit den Beutestücken aus edlem Metall gleichsam überschwemmt worden, so erhielten sich wohl nur die werthvolleren Stücke als Erbtheil in den römischen Familien, während die gröfsere Masse in den Schmelztiegel wanderte und in neue, dem späteren römischen Geschmack mehr zusagende Formen umgearbeitet wurde. Schon auf ihren Plünderungszügen hatten die Römer die bei den Griechen gebräuchliche Schmückung der Trinkgefäfse durch schön geschnittene Steine kennen gelernt; zur Kaiserzeit nun wurde diese Art der Verzierung der Becher und Trinkschalen, weniger wohl mit Rücksicht auf Schönheit, als zur Befriedigung einer ungemessenen Eitelkeit und Prunksucht, allgemein. Plinius (hist. natur. XXXIII, 2) konnte daher sagen: »Wir trinken aus einer Menge edler Gesteine; wir überdecken die Becher mit Smaragden, und es erfreut uns des Rausches wegen ganz India in der Hand zu haben; das Gold ist nur noch eine Zugabe.« Mit solchen Trinkgefäfsen buhlten fremde Fürsten um die Gunst des römischen Volkes, und die Kaiser pflegten ihren treu ergebenen Dienern und tapferen Generalen solche Gefäfse als Zeichen ihrer Huld zu übersenden. Von Trinkschalen aus edlem Metall haben sich jedoch nur wenige Exemplare erhalten; häufiger hingegen sind die Schalen aus Thon, deren Bauch mit Blätter-, Blumen- und Fruchtguirlanden verziert zu werden pflegte. Manche derselben tragen heitere, auf den Gebrauch dieser Gefäfse hinzielende Inschriften, z. B. COPO IMPLE; BIBE AMICE EX ME; SITIO; MISCE; REPLETE u. s. w.

Nächst den Gefäfsen aus edlen Metallen und Steinen standen die gläsernen bei den Römern in grofsem Ansehen. Von Sidon war die Glasfabrication ausgegangen und hatte in Alexandrien zur Zeit der Ptolemäer einen so hohen Grad der Vollkommenheit, sowohl in der Färbung der Masse, als auch in der Art und Weise ihrer Bearbeitung, erreicht, dafs so manche von den noch wohlerhalten auf uns gekommenen Glasgefäfsen ohne Bedenken den älteren Fabricaten von Murano, sowie den kunstreichsten neueren unserer Glashütten zur Seite gesetzt werden können. Diesen Vorrang behaupteten die alexandrinischen Gläser bis in die spätere Kaiserzeit, und wenn sich auch, seitdem man zwischen Cumae und Liter-

num einen zur Glasfabrication geeigneten Sand aufgefunden hatte, Glashütten und Schleifereien in Italien etablirt hatten, so standen doch die italienischen Gläser an Güte bei weitem hinter den ägyptischen zurück. Wohl alle Museen bewahren eine Anzahl antiker Gefäfse, Perlen, sowie buntgefärbter Scherben aus Glas auf, welche zum gröfsten Theile aus Gräberfunden herrühren. Am häufigsten sind die zierlichen Arzenei- und Balsamfläschchen, meistentheils aus weifsem, oft auch aus buntgefärbtem Glase. Daneben erscheinen Gläser und Flaschen in allen Gröfsen und Formen aus weifsem oder ordinärem grünen Glase, erstere meistens nach unten sich verjüngend und nicht selten mit gereifelter Aufsenfläche, um das Festhalten des Gefäfses zu erleichtern; ferner Urnen, Oinochoen, gröfsere und kleinere Schalen und Schüsseln. Einige derselben sind tiefblau oder grün gefärbt, wie eine solche sich unter anderen in dem Antiquarium des kgl. Museums zu Berlin (No. 5) befindet, welche mit dunkelgrünen aus einem saftgrünen Grunde hervorschimmernden Blumen verziert ist; andere tragen buntfarbige, hier im Zickzack, dort in Windungen geführte, der Mosaikarbeit nicht unähnliche Streifen. Auch Scherben von schillernden Farben, welche vielleicht einst zu derjenigen Gattung von Glasgefäfsen gehört haben mögen, die das Alterthum mit dem Namen der *allassontes versicolores calices* bezeichnete, finden sich hier und da vor.[1] Indem wir diese für den täglichen Gebrauch bestimmten Gefäfse, bei welchen die Mannigfaltigkeit der Formen unsere Aufmerksamkeit vorzugsweise erregt, hier nur beiläufig erwähnt haben, dürfen wir aber eine Anzahl Gefäfse nicht mit Stillschweigen übergehen, welche allein im Stande sind, uns einen Begriff von dem hohen Standpunkt der antiken Glasfabrication zu geben. Zunächst erwähnen wir hier eines doppeltgehenkelten Kruges aus dunkelblauem durchsichtigen Glase, welcher eine treffliche Reliefdarstellung aus einer undurchsichtigen weifsen Glasmasse trägt, die jedoch nicht aufgesetzt, sondern mit der Grundmasse völlig eins zu sein scheint. Dieses Gefäfs, unter dem Namen der Barberini- oder Portland-Vase bekannt, wurde im sechszehnten Jahrhundert in dem Sarkophage, welcher sich in dem sogenannten Grabmale des Severus Alexander und seiner Mutter Iulia Mammaea befand, aufgefunden, und ging aus dem Palaste Barberini, wo dasselbe mehrere Jahrhunderte hindurch aufbewahrt worden war, in den Besitz des Herzogs von Portland über, nach dessen Tode es dem britischen Museum einverleibt wurde. Glücklicherweise ist dieses Meisterstück antiken

[1] Nicht zu verwechseln sind mit diesen die in Regenbogenfarben schillernden weifsen Gefäfse, deren Färbung nur der Einwirkung der Feuchtigkeit und der Luft, nicht aber künstlichen Mitteln zuzuschreiben ist.

Kunstfleiſses, nachdem es in neuerer Zeit durch die Hand eines Böswilligen zertrümmert war, zur Beſriedigung wiederhergestellt worden. Nachbildungen in Porcellan und gebranntem Thon mit den Farben des Originals haben dies Gefäſs auch in weiteren Kreisen bekannt gemacht. Die mythologische Reliefdarstellung harrt aber noch einer beſriedigenden Erklärung. Aehnliche mit Reliefdarstellungen geschmückte Glasgefäſse finden sich mehrfach, wenige ſreilich noch wohlerhalten, die meisten in Fragmenten. So sah der Verfasser in der vormals Hertz'schen Sammlung zu London eine kleine Glastafel von durchsichtigem smaragdgrünen Glase in Gestalt eines Schildes, in dessen Mitte sich der sehr ausdrucksvolle Kopf eines Kriegers von vergoldetem undurchsichtigen Glasfluſs, ähnlich dem Relief auf der Portland-Vase, befindet. Diese Tafel soll aus Pompeji stammen. Wie weit jener von mehreren Schriftstellern gedachten Erzählung, daſs zur Zeit des Tiberius ein Glaskünstler eine biegsame und hämmerbare Glasmasse erfunden habe, Glauben zu schenken ist, müssen wir dahingestellt sein lassen. — Nächst dieser Vase erwähnen wir einer kleinen Anzahl höchst merkwürdiger Trinkbecher, welche durch ihre ganz gleiche Construction auf einen und denselben Fabrikort hinweisen. Vielleicht gehören sie zu jener Classe von Glasgefäſsen, welche im Alterthum als *vasa diatreta* bekannt waren und von denen der Kaiser Hadrian einige Exemplare aus Aegypten an seine Freunde nach Rom sandte. Der unter Fig. 450 abgebildete Becher, welcher in der Nähe von Novara gefunden wurde, mag zur Veranschaulichung dienen. Winckelmann beschreibt denselben in seiner Kunstgeschichte mit folgenden Worten: »Die Schale ist äuſserlich netzförmig und das Netz ist wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es vermittelst feiner Fäden oder Stäbchen von Glas, die in fast gleicher Entfernung vertheilt sind, verbunden ist. Unter dem Rande zieht sich in hervorstehenden Buchstaben, die auch, wie das Netz, durch Hülfe der erwähnten Stäbchen etwa zwei Linien von dem eigentlichen Becher getrennt sind, folgende Inschrift herum: BIBE VIVAS MVLTIS ANNIS. Die Buchstaben der Inschrift sind von grüner Farbe, das Netz ist himmelblau und der Becher hat die Farbe des Opals, das heiſst eine Mischung von Roth, Weiſs, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläser zu sein pflegen.« Aehnlich sind die drei Gefäſse, welche zu Straſsburg und Cöln gefunden worden sind (vgl. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Jahrg. V. S. 377. Taf. XI. XII.), und bei allen ist es deutlich, daſs dieselben mittelst des Rades aus einer festen Glas-

Fig. 450.

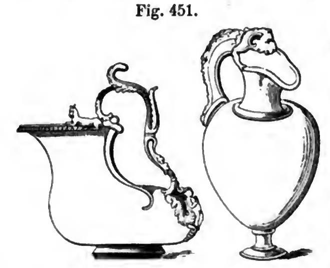
masse, ohne Auflöthung des Netzes und der Buchstaben, gearbeitet worden sind.

Den höchsten Werth unter den Trinkschalen, mit Ausnahme derjenigen vielleicht, bei denen die Liebhaberei das mit ihrer Abstammung verknüpfte historische Interesse bezahlte, behaupteten die aus dem Orient nach Rom eingeführten murrhinischen Gefäfse (*vasa murrhina*). Pompejus brachte nach seinem Siege über die Seeräuber zuerst einen solchen Becher nach Rom, den er in den Tempel des capitolinischen Jupiter weihte. Augustus behielt, wie bekannt, aus dem Schatze der Kleopatra nur einen murrhinischen Becher für sich, während er das goldene Tafelgeschirr einschmelzen liefs, und der Consular T. Petronius, welcher eine der seltensten Sammlungen von kostbaren Gefäfsen zusammengebracht hatte, besafs in dieser als Hauptstück ein Becken aus Murrha, welches er für 300,000 Sestertien erstanden hatte, das er aber vor seinem Tode noch vernichtete, um es den habgierigen Händen des Nero zu entziehen. Und Nero selbst ging in seiner Verschwendung so weit, dafs er für seinen gehenkelten Mundbecher von Murrha eine Million Sestertien bezahlte. Ueberhaupt scheint es zum guten Geschmack gehört zu haben, in Besitz wenigstens eines solchen Gefäfses sich zu setzen, und enorme Summen wurden für diese sowohl, wie für die nicht minder beliebten Krystallgefäfse vergeudet. Für den Werth, welchen die Römer auch auf diese letzteren Gefäfse legten, möge eine Anekdote als Beleg dienen. Bei einem Mahle, welches der reiche Vedius Polio dem Kaiser Augustus zu Ehren gab, hatte ein Mundschenk das Unglück, einen kostbaren Krystallbecher zu zerbrechen. Sofort befahl der erzürnte Hausherr, den Mundschenk den Muränen vorzuwerfen, welche in einem Teiche vorzugsweise mit Menschenfleisch gemästet wurden. Augustus aber liefs, da seine Fürsprache für den Unglücklichen beim Polio vergebens war, alles kostbare Tafelgeschirr herbeibringen und zertrümmern und rettete so dem Sklaven das Leben. Von welchem Material diese *vasa murrhina* gewesen sind, darüber wurden wenigstens früher die verschiedensten Vermuthungen aufgestellt. Man hielt die Masse für Glasflufs, Speckstein oder chinesisches Porcellan, während in der Neuzeit sich die Ansicht geltend gemacht hat, dafs eine edlere Art orientalischen Flufsspathes dazu verwendet worden sei. Die Eigenschaften dieses Minerals stimmen denn auch mit der Beschreibung beim Plinius überein, in der von den murrhinischen Gefäfsen gesagt wird, dafs sie »glänzen, ohne zu blenden, und in der That mehr schimmern, als glänzen. Ihr Werth beruhe in ihrer Buntfarbigkeit, weil sich purpurne und weifse Flecken hier und da verschlingen und eine dritte aus beiden entstehende Farbe geben,

indem beim Uebergange der Farben in einander der Purpur gleichsam feurig und hell, das Weifs aber roth werde.« Selbst der Wein soll nach den Berichten der Alten in diesen Gefäfsen einen angenehmen Geschmack angenommen haben. Als murrhinisches Gefäfs bestimmt nachweisbar besitzen wir keines aus dem Alterthume; ziemlich wahrscheinlich ist es jedoch, dafs eine im Jahre 1837 in Tyrol aufgefundene halbdurchsichtige Schale, welche der ungemeinen Dünnheit ihrer Wände wegen nur auf der Drehbank gearbeitet sein kann, aus diesem Material bestehe. Die Zartheit und Zierlichkeit des Gefäfses lassen eine nähere Untersuchung leider nicht zu.[1]

An die Trinkgefäfse reihen sich die kannenartigen zum Schöpfen und Ausgiefsen von Flüssigkeiten an, von denen wir unter Fig. 451 zwei Abbildungen nach Bronzegefäfsen im Museo Borbonico wiedergegeben haben. Mit ihren Formen sind wir theilweise wenigstens durch die unter Fig. 200 abgebildeten griechischen Thongefäfse bereits vertraut. Das Metall liefs natürlich eine bei weitem künstlerischere Behandlung zu. Die Henkel, hier mehr, dort weniger gebogen, werden an den Stellen, wo sie an den Rand und Bauch des Gefäfses befestigt sind, durch Masken, Figürchen oder Palmetten gehalten; die anmuthig ausgeschweiften Lippen der Gefäfse sind von Blätter- und Rankenverzierungen eingefafst, und der Bauch, bald auf niedrigerer, bald auf schlankerer Basis ruhend, ist entweder glatt oder durch mannigfache toreutische Arbeit geschmackvoll decorirt. Diese Gefäfse dienten einmal für den häuslichen Gebrauch als Wasserkannen, deren Inhalt z. B. vor und nach der Mahlzeit den Tischgenossen über die Hände gegossen wurde, dann als Weinbehälter, endlich aber, und zwar in einer bestimmten althergebrachten Form, ganz ähnlich den auf den christlichen Altären befindlichen Weinbehältern, als Libationsgefäfse bei den Opfern. Für diese letztere Form werden wir in dem Abschnitte über das Opfer die nöthigen bildlichen Beispiele anführen.

Fig. 451.



[1] Neue Zeitschrift des Ferdinandeums. Bd. V. 1839; woselbst auch eine Abbildung dieses Gefäfses sich befindet.

Zum Schlufs der Betrachtung dieser für Küche und Tafel bestimmten Gefäfse wollen wir noch auf zwei zierliche Küchen- oder Tafelgeräthe aufmerksam machen, welche, durch ihre praktische Einrichtung und zierlichen Formen sich auszeichnend, wohl eher im Triclinium, etwa auf einem besonderen zum Serviren bestimmten Tisch, als in der Küche ihren Platz gefunden haben mögen. Das erstere (Fig. 452), von Bronze, stellt sich uns in der Gestalt eines römischen Castells dar. Die dicken, mit Zinnen bewehrten Mauern sind im Innern hohl und an den vier Ecken durch Thürme flankirt, welche oben durch Klappdeckel, wie der hinterste Thurm zur rechten Hand zeigt, geschlossen werden können. Die hohlen Räume waren dazu bestimmt, kochendes Wasser aufzunehmen, das durch die innerhalb der Thurmzinnen angebrachten Klappen eingegossen und mittelst eines auf der linken Seite angebrachten Hahns abgelassen werden konnte. Wie in einer Wärmflasche hielt sich das heifse Wasser lange Zeit in dem geschlossenen Raume heifs, und konnten jedesfalls kleinere Gefäfse mit Saucen auf der oberen Fläche der Wallumgänge warm gehalten werden. Gröfsere Schüsseln wurden aber wahrscheinlich in den mit Wasser gefüllten mittleren Einsatz gestellt, welchem die heifsen Seitenwände ihre Wärme mittheilten. Dafs aber dieser mittlere Einsatz als Kohlenbecken gedient haben soll, wie Overbeck (Pompeji S. 311) annimmt, ist wohl aus dem Grunde unwahrscheinlich, weil zur Erhaltung der Glut der Einsatz hätte durchlöchert gewesen sein müssen. Auch würde der Kohlendampf auf den Geschmack der Speisen und Getränke wohl nicht eben

Fig. 452.

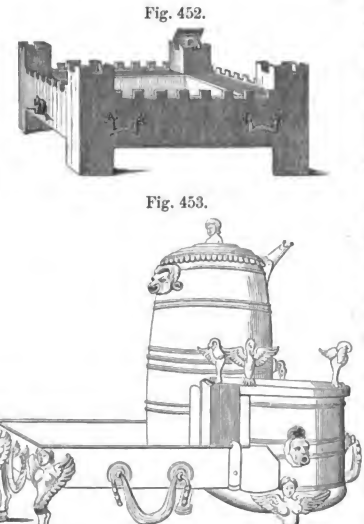
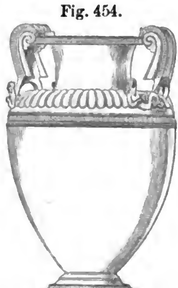


Fig. 453.

vortheilhaft eingewirkt haben. Die an der Seite sowohl bei diesem, als bei dem unter Fig. 453 dargestellten Gefäfs angebrachten Handhaben beweisen, dafs beide bestimmt waren, auf den Tisch gehoben zu werden. Bei weitem complicirter ist diese zweite Maschine (Fig. 453). Auf einem viereckigen, von zierlichen Füfsen getragenen Kasten ruht auf der einen Seite ein hohes, tonnenartig gestaltetes Gefäfs, oben mit einem Deckel versehen, unterhalb dessen eine Maske vielleicht dazu bestimmt war, den überflüssigen heifsen Wasserdämpfen, welche im Innern dieses Gefäfses sich entwickelten, einen Ausweg zu gestatten. Dasselbe steht mit einem halbkreisförmigen, von doppelten Wänden gebildeten Wasserkasten in Verbindung, an welchem auf halber Höhe eine ebenfalls zum Ablassen der Dämpfe bestimmte Maske angebracht ist. Drei Vogelgestalten auf dem oberen Rande desselben dienten dazu, einen Kessel zu tragen. Ob der offene Kasten etwa zur Aufnahme von Kohlen für die Erwärmung des Wassers bestimmt gewesen sei, müssen wir dahingestellt sein lassen, da wir im Ganzen zu wenig mit derartigen gewifs höchst sinnreichen Arrangements der römischen Tafel vertraut sind.

Im § 39 hatten wir bereits darauf aufmerksam gemacht, dafs es neben den Geräthen zum praktischen Gebrauch eine grofse Anzahl von Gefäfsen gab, welche nur als Ornamente dienten. Die Römer bestrebten sich nämlich bei ihrer Baulust und der Sucht, diese Bauten mit möglichster Pracht auszustatten, einmal die inneren Räume, dann die äufsere Architektur, endlich aber die offenen Hallen und Gärten mit grofsen Ornamentalgefäfsen auszuschmücken. Marmor, Porphyr und andere Steinarten, sowie Bronze und edle Metalle dienten in gleicher Weise diesen Zwecken, und so sind uns auch eine Anzahl solcher Prachtgefäfse in Stein und Bronze erhalten. Allen für die Gebrauchsgefäfse gangbaren Formen begegnen wir hier wieder, meistentheils jedoch in gröfseren Dimensionen. So besitzt das Museo Borbonico in Neapel einen auf drei fabelhaften Thieren ruhenden Eimer oder Kessel mit überaus reich ornamentirtem Rande, sowie einen Bronzekrater von ausgezeichneter Schönheit. Wir geben hier die Abbildungen zweier solcher Gefäfse. Ersteres (Fig. 454), ein bronzenes Mischgefäfs von etruskischer Arbeit, zeichnet sich durch seine edle Einfachheit in Form und Schmückung aus. Das andere (Fig. 455), von der höchsten Grazie in seiner äufseren Form und der saubersten Aus-


Fig. 454.



führung in seinen Details, gehört unstreitig zu den Meisterwerken antiker Kunst. Diese marmorne Prachtvase, wahrscheinlich aus einer griechischen Werkstatt, wie Einige annehmen sogar aus der des Lysippus, hervorgegangen, wurde unter den Trümmern der Villa des Hadrian zu Tivoli aufgefunden und schmückt gegenwärtig das Stammschlofs der Grafen von Warwick am Avon, weshalb dieses Gefäfs auch allgemein unter dem Namen der Warwick-Vase bekannt ist. Nachbildungen derselben in verkleinertem Mafsstabe sind vielfach durch den Kunsthandel zu beziehen, sowie eine Copie derselben in der Originalgröfse aus Bronze den Treppenaufgang des Königl. Museums in Berlin ziert.

Fig. 455.



Von den gröfseren Thongefäfsen, welche zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, vorzugsweise aber des Weins, im Gebrauch waren, erwähnen wir der *dolia, amphorae* und *cadi,* von denen sich wohlerhaltene Exemplare fast in allen gröfseren Museen vorfinden. Von roher Töpferarbeit, bald ohne Griffe, bald mit zwei kleinen Henkeln versehen, erstere mit kürbisförmigem, letztere mit schlankem, unten spitz zulaufendem Bauche und ohne Fufs (vgl. Fig. 456), wurden sie, um ihnen einen festen Stand zu geben, entweder theilweise in die Erde eingegraben oder, schräg an die Wand gelehnt, reihenweise neben einander aufgestellt. So wurden sie zu Pompeji im Hause des Diomedes aufgefunden. Die Betrachtung dieser Weingefäfse veranlafst uns aber, schon hier einige Worte über die Gewinnung des Weins bei den Römern einzufügen.

Waren die Trauben am Stocke gereift, so wurden, nachdem man die zum Essen bestimmten von den zu kelternden gesondert hatte, letztere in Kufen gelegt und mit den Füfsen ausgeprefst. Da aber der Wein auf diese Weise nicht völlig ausgezogen werden konnte, so brachte man die Trauben noch einmal unter die Kelter. Der junge Wein wurde auf *dolia* oder grofse Weingefäfse gefüllt und diese in den der Kühle wegen nach Norden gelegenen Weinkellern (*cella vinaria*) in die Erde eingelassen, und in diesen unverschlossenen Gefäfsen hatte der Wein während eines Jahres den Gährungsprocefs durchzumachen. Entweder wurde nun nach Verlauf dieser Zeit der Wein genossen oder, sollte er durch längeres Liegen an Güte gewinnen, aus den Dolien auf die Amphoren und Cadi übergefüllt (*diffundere*). Diese Amphoren wurden, nachdem sie ausgepicht

(daher *vinum picatum*), darauf mit See- oder Salzwasser gereinigt und endlich mit Rebenasche abgerieben und mit Myrrhe geräuchert waren, verkorkt und mit Pech oder Gyps versiegelt. Kleine Täfelchen (*tesserae, notae, pittiacia*), welche man auf dem Bauche des Gefäfses befestigte, gaben in kurzen Worten den Namen des Weins und sein Alter an. So befindet sich z. B. auf einer noch erhaltenen Amphora folgende Inschrift: RVBR. VET. V̄. P. CII., *rubrum vetus vinum picatum CII*, das heifst alter gepichter Rothwein, von 102 Lagenen Inhalt. Die Amphoren wurden nun in das obere Stockwerk des Hauses gebracht, damit dort der Wein durch den von unten aufsteigenden Rauch milder werde. So auch bei Horaz (Od. III, 8, 9):

> Dieser Tag im kehrenden Jahr ein Festtag,
> Soll den Pechkork lösen vom Weingefäfse,
> Seit dem Consul Tullus bestimmt, den Rauch des
> Lagers zu trinken.

Da aber bei diesem Verfahren der Wein viel Hefe ansetzte, so mufste er bei jedesmaligem Gebrauche durchgeseiht werden. Solcher Seihgefäfse (*colum*) hat man in Pompeji noch mehrere aufgefunden. Was nun die Weinsorten betrifft, so gab es deren zahllose in Italien. Von den unteritalischen Griechen hatten die Römer die Cultur der Reben kennen gelernt und Reben aus dem eigentlichen Griechenland wurden nach Italien verpflanzt, wie denn auch die Römer überall dorthin die Weincultur trugen, wo dieselbe bis dahin unbekannt gewesen war. Wie Plinius (nat. hist. XXXIII, 20) erzählt, war der surrentische Wein vor allen anderen Sorten in früherer Zeit beliebt, später aber der falerner oder der albaner. Dafs aber schon damals diese berühmten Weine bereits gefälscht wurden und nur, wie Plinius sich ausdrückt, der Name des Weinlagers den Preis der Weine bestimmt, und diese schon in den Kellern verfälscht wurden, die am wenigsten gekannten Weine aber damals schon jedesfalls die reinsten und unschädlichsten waren, kann vielleicht dem weiten Gewissen unserer Weinhändler zur Beruhigung dienen. Nicht minder berühmt waren der Caecuber, der später durch den Setiner ersetzt wurde, ferner der Massicer, Albaner, Calener u. s. w. Achtzig Orte ungefähr gab es im Alterthume, welche edle Weinsorten erzeugten, und zwei Drittheile von diesen kamen allein auf Italien. Die antike Weinkarte hatte mithin mindestens ebenso viel Namen aufzuweisen, als die berühmten Weinkarten unserer Hôtels. — Hölzerne Weintonnen waren wenigstens zur Zeit des Plinius in Rom nicht üblich; sie scheinen sich erst später von den Alpengegenden aus, wo sie gebräuchlich waren, verbreitet zu haben; vielleicht sind die auf der Columna Trajana von römischen Soldaten in kleine Flufsbote verladenen

Tonnen solche im Norden übliche Weingefäfse. Was die bildlichen Darstellungen der Weinlese und Weinkelterung betrifft, so besitzen wir deren mehrere. So z. B. erblicken wir auf einem Basrelief in der Villa Albani (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIV. 9) in der Mitte des Bildes eine Kelter, in der drei Knaben die Weintrauben, welche ihnen in Körben zugetragen werden, mit den Füfsen ausstampfen. Der Most fliefst aus der gröfseren Kufe in eine kleinere, aus der ein Knabe mit einer Schöpfkanne das Getränk in ein aus Weiden kraterförmig geflochtenes und verpichtes Gefäfs schöpft, während zur rechten Seite ein anderer Knabe den Inhalt eines solchen Korbgefäfses in ein Dolium ausgiefst. Eine Presse, bestimmt den letzten Saft der Weintreter auszudrücken, ist im Hintergrunde sichtbar. Eine andere Kelter veranschaulicht uns ein Wandgemälde (Zahn, die schönsten Ornamente etc. 3. Folge. Taf. 13), auf dem drei Silenen in einer Kufe den Traubensaft mit den Füfsen auspressen.

Bereits im § 38, I. S. 165 erwähnten wir, dafs die im Süden überall gangbare Sitte, den Wein in Schläuche aus zusammengebundenen Thierhäuten zu füllen, deren rauhe und mit einer harzigen Substanz bestrichene Seite nach Innen gekehrt wird, aus dem Alterthume herstammt. Der römische, wie der griechische Landmann pflegte vorzugsweise wohl den billigen Landwein in solchen leicht herzustellenden und bequem auf dem Rücken zu tragenden Schläuchen (*uter*) zu Markte zu bringen, oder bei gröfseren Quantitäten einen aus mehreren Fellen zusammengenähten grofsen Weinschlauch zu Wagen den Consumenten in der Stadt zuzuführen. Ein

Fig. 456.

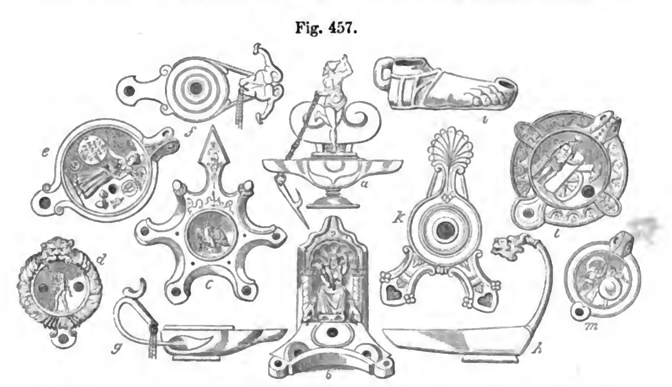
solcher Weinwagen erscheint auf einem Wandgemälde (Fig. 456), mit welchem sehr passend das Innere einer Weinschenke in Pompeji geschmückt

ist. Auf einem Leiterwagen, dessen Obergestell viel Aehnlichkeit mit dem einer Kibitke hat, ruht der gewaltige Schlauch. Sein Hals, durch welchen der Wein eingefüllt worden ist, ist fest zusammengeschnürt, während zwei junge Leute am hinteren Ende desselben beschäftigt sind, den Wein vermittelst der aus dem Beine des Felles gebildeten Röhre in Amphoren abzuzapfen. Die Handthierung der Männer, sowie die halbabgeschirrten Pferde sind so glücklich aufgefafst, dafs dieses Genrebild vollkommen geeignet ist, uns eine römische Marktscene zu vergegenwärtigen.

92. Unter allen Geräthschaften, welche die Ausgrabungen römischer Wohnstätten zu Tage gefördert haben, nehmen die Lampen, sowohl wegen der grofsen Menge, in der sie aufgefunden werden, als auch wegen der Mannigfaltigkeit ihrer Formen, vorzugsweise die aus Bronze verfertigten, unsere Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch. Die Lampe war ein für den Reichen, wie für den Armen gleich unentbehrliches Geräth. Daher bildete ihre Anfertigung jedesfalls einen ausgebreiteten Fabrikzweig und an allen Orten, an denen gröfsere Niederlassungen gegründet waren und Töpferwerkstätten sich etablirt hatten, um die Bewohner mit dem für den häuslichen Gebrauch nothwendigen Topfgeschirr zu versorgen, fiel dieser Classe von Handwerkern unstreitig auch die Anfertigung der Lampen zu, wenn auch die Modelle zu denselben vielleicht auf anderen Wegen geliefert wurden. Hatten in älteren Zeiten neben den von den Griechen her uns schon bekannten Wachs- und Talgkerzen (*candelae cereae, sebaceae*) Kienspäne zur Beleuchtung der Zimmer gedient (§ 40), so wurde der Gebrauch derselben, wohl aus dem Grunde, weil man es noch nicht verstand, die Kerzen in Formen zu giefsen und sich nur darauf beschränkte, den aus dem Mark der Binse (*scirpus*) oder aus Werg (*stuppa*) geformten Docht in die flüssige Wachs- oder Talgmasse einzutauchen und zu trocknen, durch die spätere Erfindung der Oellampe (*lucerna*) in den Hintergrund gedrängt. Freilich stand dieses Erleuchtungsmittel, trotz der eleganten Formen, welche die Römer den Lampen und den Lampenträgern zu geben wufsten, keinesweges im Einklang mit der verschwenderischen Ausstattung der Räume, welche durch sie erhellt werden sollten. Alle jene zahlreichen Versuche, welche die Neuzeit zur Verbesserung der Construction der Lampen, namentlich in Bezug auf den die Verzehrung des Rauches befördernden Glascylinder, angestellt hat, waren den Römern unbekannt, und auf die Wandgemälde sowohl, wie auf die Geräthschaften legte sich der Rufs der qualmenden Lampen, den erst die sorgsame Hand der Sklaven mit Schwämmen an jedem Morgen vertilgen mufste.

Die Lampe bestand, ohne dafs das Material, aus welchem sie angefertigt war, darin mafsgebend gewesen wäre, aus dem eigentlichen bauchigen Oelbehälter (*discus, infundibulum*), bald kreisrund, bald elliptisch geformt, der Tülle (*nasus*), durch welche der Docht gezogen wurde, und der Handhabe (*ansa*). Die gebräuchlichsten Lampen waren aus Terracotta, bald in gelblicher, bald in braunrother oder hochrother Färbung und mitunter mit einer Glasur von Silicat überzogen. Ihre einfachste Gestalt lernen wir aus den unter Fig. 457 *d, e, l, m* gegebenen Beispielen

Fig. 457.



kennen. Diese sämmtlichen Lampen haben nur eine Oeffnung für den Docht (*monomyxos, monolychnis*); andere hingegen, wie die unter *b, c* und *k* abgebildeten, sind mit zwei und mehr Tüllen (*dimyxi, trimyxi, polymyxi*) versehen. Thonlampen mit sogar sieben und zwölf Tüllen sind von Birch in seinem Werke »History of ancient Pottery« Vol. II. p. 274 und 275 nach den Originalen im British Museum dargestellt.[1] Für uns gewinnen aber die Thonlampen noch ein besonderes Interesse durch die zierlichen Reliefdarstellungen, mit welchen die Former die Oberfläche des Discus, sowie den Henkel zu schmücken verstanden. Mythologische Darstellungen, Thiere, Scenen aus dem Kriegs- und Privatleben, Blumen- und Blattverzierungen u. dgl. m. erblicken wir hier in der gröfsten Mannigfaltigkeit, und aus vielen derselben spricht eine gewisse Genialität in der

[1] Auch das kgl. Antiquarium in Berlin besitzt zwei Thonlampen mit zwölf Tüllen.

Composition, so z. B. erscheinen auf Fig. 457 *d* Apollo, auf *l* ein römischer Krieger neben dem Sturmbock, auf *m* zwei kämpfende Krieger. Vorzüglich aber wollen wir hier auf die unter *e* abgebildete Thonlampe aufmerksam machen, die, wie die Inschrift besagt, als Angebinde (*strenae*) zum Neujahrsfeste bestimmt war. ANNO NOVO FAVSTVM FELIX TIBI »Glück und Heil zum neuen Jahre« sind die Worte, welche der von der Siegesgöttin gehaltene Schild trägt, und die zur Seite der Göttin angebrachten Gegenstände deuten gleichfalls auf die Gaben, mit welchen Freunde an diesem Festtage einander zu beschenken pflegten. Ovid nennt sie uns in seinem Festkalender:

> Doch was will, so fragt' ich, die Dattel, die runzlige Feige
> Und des Honigseims Süfs, wohl in der Wabe verwahrt?
> Gute Bedeutungen sind's, weil süfs der Geschenke Geschmack ist,
> Dafs die begonnene Bahn ende das süfseste Jahr.

Ebenso erinnert das altrömische As mit dem Bilde des doppelköpfigen Janus, den wir auf unserer Lampe erblicken, an die römische Sitte, solches Schaustück alter Zeiten seinen Bekannten als Neujahrsgrufs zu übersenden, eine gute alte Sitte, deren Verfall freilich Ovid in folgenden Worten beklagt:

> Kupfer gab man vordem. Jetzt bringt nur das goldene Schaustück
> Segen in's Haus, ihm weicht schnell der verrostete Tand.

Eine andere Neujahrslampe mit einer gleichlautenden Inschrift trägt in ihrer Mitte das Bild des Esels, welcher am Jahresfeste der Vesta, am 8. Juni, bekränzt durch die Strafsen geführt wurde. Durch den Eselsschrei war ja die Unschuld der keuschen Vesta bewahrt worden und die Lampe als Trägerin der stillen Hausflamme konnte daher ganz passend mit dem Bilde des der Göttin geheiligten Thieres geschmückt werden.[1] — Eine grofse Anzahl der Thonlampen tragen auf ihrem Fufse bald vertiefte, bald Relief-Inschriften. Dieselben beziehen sich auf die Namen der Töpfer, der Werkstätten, der Besitzer, der Kaiser, unter deren Regierung das Fabricat entstanden ist u. s. w.; andere Figuren hingegen sind nur Fabrikzeichen.

Abweichend von den eben betrachteten Lampenformen sind die unter Fig. 457 *b* und *i* dargestellten Lampen; auf ersterer erhebt sich ein Sacellum mit dem Bilde der thronenden Gottheit, letztere aber hat die Form eines mit der Sandale bekleideten Fufses. Eine bei weitem gröfsere Eleganz und Mannigfaltigkeit in ihren Formen zeigen aber die bronzenen

[1] Auch das königl. Antiquarium zu Berlin besitzt eine Anzahl ähnlicher Neujahrslampen. Desgleichen sind Lampen, deren Discus mit verschiedenen, in buntem Gemisch übereinander gelegten Münzen gefüllt erscheinen, daselbst in mehreren Exemplaren vorhanden.

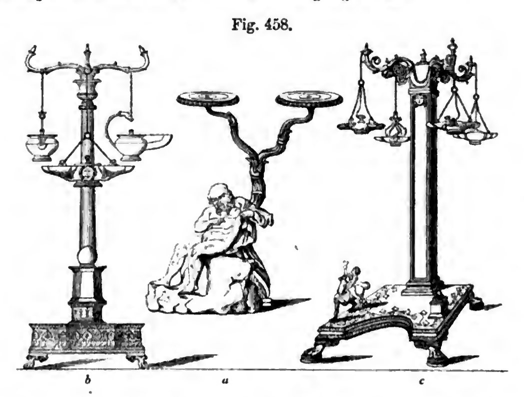
Lampen, von denen eine nicht unbedeutende Anzahl als Schaustücke in unseren Museen aufbewahrt wird (Fig. 457 *a, f, g, h, k*). Herculanum und Pompeji haben uns auch hier wiederum eine Reihe der schönsten Exemplare geliefert, welche durch die ebenso praktische, als geschmackvolle Anordnung ihrer Handhaben und Disken zu den zierlichsten Geräthen des Alterthums gerechnet zu werden verdienen.

Zum Entfernen der Schnuppe vom Dochte (*putres fungi*), sowie zum Hervorziehen desselben bediente man sich, ganz ähnlich wie bei unseren sogenannten Küchenlampen, kleiner Zangen, welche in grofser Anzahl in Pompeji aufgefunden worden sind, oder auch eines harpunenartig gestalteten Instruments, welches z. B. die auf einer Lampe (Fig. 457*a*) stehende Figur an einer Kette befestigt in der Hand trägt.

Diese fufslosen Lampen mufsten natürlich, sollte ein gröfserer Raum erhellt werden, entweder auf Untersätze gestellt oder mittelst Ketten an Ständern oder auch an der Decke des Zimmers aufgehängt werden. Diese bei der ärmeren Volksclasse aus Holz oder aus einfacher Metallarbeit construirten Lampenträger (*candelabrum*) wurden für die Vermögenderen, ganz angepafst den eleganten Formen der Lampen, denen sie als Untersatz dienten, in den mannigfachsten künstlerischen Formen dargestellt. Auf einer gewöhnlich aus drei Thierfüfsen gebildeten Basis erhebt sich der bald cannelirte, bald einem Baumstamme nachgebildete, drei bis fünf Fufs hohe, dünne Schaft, welcher hier von einem Capitellchen, dort von einer menschlichen Figur überragt wird, und auf seiner Spitze den zur Aufnahme der Lampe bestimmten Teller (*discus*) trug. Die Laune des Künstlers hat nun den Schaft mitunter durch allerlei Thierfiguren zu beleben gewufst. So erblicken wir mehrfach einen Marder oder eine Katze am Schaft des Candelabers hinaufschleichen, um die sorglos auf dem Rande des Discus sitzende Taubenschaar zu erhaschen; eine, wie es scheint, sehr beliebte Darstellung, da dieselbe in verschiedenen Variationen an den in den etruskischen Grabkammern gefundenen Lampenträgern vorkommt. Aufser diesen massiv gearbeiteten Candelabern gab es auch solche, welche mittelst einer besonderen Vorrichtung hoch und niedrig gestellt werden konnten, indem der eigentliche Schaft hohl war und in seiner Röhre einen zweiten etwas dünneren, den Discus tragenden Schaft barg, welcher je nach dem Bedürfnifs herausgezogen und durch einen hindurchgesteckten Bolzen in beliebiger Höhe befestigt werden konnte, ähnlich mithin der Vorrichtung, durch welche bei uns die von der Zimmerdecke herabhängenden Gasarme verlängert oder verkürzt werden können. Diesen eben beschriebenen Formen der Candelaber reihen wir den unter Fig. 458*a* abgebildeten an, bei welchem

wir die Zweige eines phantastisch gebildeten Baumstammes als Träger zweier Lampenteller erblicken. Der Stamm wurzelt neben einem Felsblocke, und der Künstler hat diesen für die Freuden des Gelages bestimmten Candelaber ganz passend durch die Figur des Silen belebt, der in behaglicher Ruhe sich auf den Felssitz gelagert hat.

Fig. 458.



Haben wir bis jetzt nur den eigentlichen Candelaber in's Auge gefafst, so wollen wir uns nun zu denjenigen Lampenträgern wenden, welche zum Unterschiede von jenen mit dem Namen der Lampadarien bezeichnet werden. Bei diesen erhebt sich auf einer Basis ein säulen- oder pfeilerartig gestalteter und häufig architektonisch gegliederter Schaft, von dessen die Spitze krönendem Capitell mehrere dünne, in anmuthigen Wellenlinien geschwungene Arme auslaufen, bestimmt die an Ketten hängenden Lampen zu tragen. Von solchen bronzenen Prachtlampadarien haben wir unter Fig. 458 *b* und *c* zwei Beispiele zur Anschauung gebracht, welche sich durch die Eleganz ihrer Formen besonders auszeichnen. Vorzüglich ansprechend ist der unter Fig. 458 *c* abgebildete; hier ist der Lampenständer am Ende einer reich verzierten Plateforme angebracht, auf deren vorderem Theile hier der brennende Hausaltar, dort die Figur des auf dem Panther reitenden Bacchus erscheint. Jede der vier mittelst Ketten an den anmuthig geschwungenen Armen aufgehängten Lampen trägt einen besonderen Bildwerkschmuck, ebenso wie auch die von dem anderen Ständer (Fig. 458 *b*) herabhängenden Lampen verschieden construirt sind.

Konnten diese Candelaber und Lampadarien vermöge ihrer verhältnifsmäfsigen Leichtigkeit je nach dem Bedürfnifs auf der Tafel oder neben der auf dem Lager ruhenden Person auf den Boden aufgestellt und nach dem Gebrauch leicht hinweggenommen werden, so gab es aber noch eine andere Art von Candelabern, welche ihrer Gröfse wegen nothwendig einen festen Standort bedingten. Es sind dies jene mächtigen Marmorcandelaber, wie sie uns durch die beiden unter Fig. 459 und 460 abgebildeten Beispiele vergegenwärtigt werden. Mit ihren Formen ist der Leser bereits vertraut, indem ja die neuere Kunst sich oftmals in der Herstellung solcher Candelaber zur Schmückung von Kirchen und Palästen theils nach antiken Mustern, theils nach eigener Composition versucht und Tüchtiges geleistet hat. Wie heutzutage gehörten diese mächtigen, marmornen Candelaber auch im Alterthume wohl in die Reihe der Prachtgeräthe, welche, als Anathemata in die Göttertempel geweiht, an den Festtagen auf ihrer Spitze ein flammendes Feuerbecken trugen, oder auch bei festlichen Gelegenheiten die Prunkgemächer der Reichen mit ihrem Glanze erhellten. Der unter Fig. 459 abgebildete Candelaber deutet durch seine altarähnliche, von drei Sphinxen getragene Basis, auf deren Ecken die Embleme des Altars, die Widderköpfe, angebracht sind, auf seinen einstmaligen Standort im Innern eines Heiligthums. Eines solchen mit Edelsteinen geschmückten und als Weihgeschenk von den Söhnen des Antiochus für den damals noch unvollendeten Tempel des capitolinischen Jupiter bestimmten Candelabers erwähnt Cicero in seiner Anklageschrift wider den Verres, indem dieser das Weihgeschenk, noch ehe es den Ort seiner Bestimmung erreicht hatte, für seine ausgesuchte Privatgallerie in Besitz nahm. Der andere,



Fig. 459.

Fig. 460.

nicht minder kunstreich, wenn auch etwas überladen gearbeitete Candelaber (Fig. 460), dessen Schaft von knieenden, an der Basis angebrachten Atlanten getragen erscheint, mag hingegen wohl als Schmuck für eine Privatwohnung gedient haben.

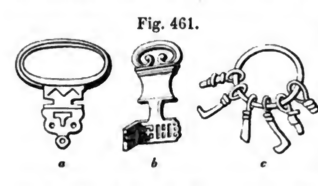
Auch Laternen haben die Ausgrabungen in Pompeji zu Tage gefördert. Sie bestanden in cylindrischen Gehäusen, waren durch einen Deckel geschützt und eine Kette diente als Handhabe. Ihr Inneres barg das Lämpchen, dessen Lichtstrahl durch eine Glasscheibe fiel.

Zum Schlufs unseres Capitels über die Lampen erwähnen wir noch der altchristlichen, welche nicht in ihrer Form, wohl aber in ihren der christlichen Anschauungsweise entnommenen Reliefdarstellungen, sowie durch das häufig angebrachte Kreuzeszeichen und das den Namen des Herrn darstellende Monogramm sich von den gleichzeitigen heidnischen Lampen unterscheiden.

93. Hatten wir bisher uns die Aufgabe gestellt, die verschiedenen Geräthschaften, welche in den Räumen des Hauses aufgestellt waren, einer Musterung zu unterwerfen, so müssen wir doch nochmals mit dem Plane in der Hand, den uns Fig. 382 giebt, eine Wanderung durch die Räumlichkeit antreten. Von der Strafse aus in das Ostium eintretend, verweilen unsere Augen zunächst auf den Flügelthüren (*fores, bifores,* vergl. II. S. 84 f.), welche, von Holz verfertigt und häufig mit Elfenbein oder Schildpatt eingelegt, sich nach innen öffneten, während an öffentlichen Gebäuden, vorzugsweise an Tempeln, die Thüren in der Regel nach aufsen hin aufschlugen. Dieselben hingen jedoch nicht, wie unsere Stubenthüren, in Angeln, welche an der Thürbekleidung befestigt sind, sondern bewegten sich, ähnlich unseren Thorflügeln, in Zapfen (*cardines*), welche oben in den Thürsturz (*limen superum*) und unten in die meist steinerne Schwelle (*limen inferum*) eingelassen waren. Solche für die Angeln bestimmten Löcher findet man noch häufig in den Hausschwellen pompejanischer Häuser. Ebenso wie die Schwelle waren aber auch die Thürpfosten (*postes*), in den besseren Häusern wenigstens, von Marmor oder, analog der Thür, von ähnlicher sauberer Holzarbeit. Ringe und Klopfer, welche in der Mitte der Täfelung der Thürflügel hingen und sich sowohl in den bildlichen Darstellungen von Thüren erkennen lassen, als auch in einigen wohlerhaltenen Exemplaren nebst so manchen Thürgriffen sich aufgefunden haben, vertraten die Stelle unserer Hausglocken. Der Janitor oder Portier, dessen Posten in jedem anständigen Hause ein besonderer Sklave versah und dessen Celle (*cella ostiarii*) sich in unmittelbarer Nähe der Hausthür

befand (vgl. II. S. 85), öffnete dem Klopfenden, indem er den Riegel oder Querbalken (*sera*), welcher die nach Innen aufschlagende Thür verwahrte, zurückschob, daher der Ausdruck *reserare* für entriegeln, aufschliefsen. Ob der mit dem Worte *repagula* bezeichnete Thürverschlufs aus zwei Doppelriegeln bestanden haben mag, welche in entgegengesetzter Richtung vorgezogen und miteinander durch einen Bolzen verbunden werden konnten, mufs dahingestellt bleiben (vergl. Becker, Gallus. 2. Aufl. II. S. 231 ff.). Thüren, welche nach aufsen hin sich öffneten, namentlich die der Behälter und Spinden, wurden nicht mit Riegeln, sondern mit Schlössern und Schlüsseln verwahrt. Solche Schlüssel (Fig. 461) haben sich denn auch bei den Ausgrabungen in Menge vorgefunden und jedes gröfsere Museum hat unter seinen Anticaglien gewifs eine reiche Auswahl derselben aufzuweisen. Mit den wunderlichst geformten Bärten (Fig. 461 *b*), welche einen sehr complicirten Mechanismus der Schlösser voraussetzen, in allen Gröfsen, von dem kleinen Ringschlüssel (Fig. 461 *a*) an, welcher, am Fingerringe befestigt oder in Form kleiner Dietriche an einem Reifen zu einem Schlüsselbunde vereinigt (Fig. 461 *c*), zum Oeffnen der kleinen Schatullen und Schmuckkästchen diente, bis zu dem mächtigen Thürschlüssel mit hohlem Stiel, der in seiner Construction unseren sogenannten altdeutschen Schlüsseln oft nicht unähnlich war, finden sich häufig noch ganz wohlerhaltene, nur mit dem edlen Rost überzogene Exemplare vor. Selbst einzelne Schlösser, freilich in sehr zerstörtem Zustande, sowie auch mannigfache Schlüsselbleche sind uns erhalten, und flöfsen uns allerdings einigen Respect für die römische Schlosserkunst ein, wenn auch die complicirten Schlösser der Alten ebensowenig eine unbedingte Sicherheit gegen frechen Einbruch gewährt haben mögen, wie die berühmten Kunstschlösser unserer Tage.

Fig. 461.



Aufser diesem auf die Strafse führenden Ausgange scheinen die Eingänge zu den inneren Gemächern nicht mit Thüren verschlossen gewesen zu sein; eine feste Thür hätte ja den Zugang der Luft in die ohnehin oft sehr kleinen Schlaf- und Wohngemächer nur allzusehr abgesperrt. Vorhänge, Portieren (*vela*) vertraten wohl in den meisten Fällen hier die Stelle der Thüren, und es haben sich in Pompeji noch die Stangen und Ringe, welche diese Teppiche zu tragen hatten, vorgefunden.

Treten wir nun ohne Furcht vor dem Stocke oder der drohenden

Faust, welche der Thürhüter wohl mitunter den seinem Gebieter lästigen Besuchern entgegenzustrecken pflegte, in das Innere des Hauses. Heifst uns doch das auf der Thürschwelle eingegrabene SALVE willkommen. Wir betreten das Atrium, den eigentlichen Mittelpunkt des Hauses und der Familie, wie die gute alte Zeit es wollte. Dort stand einst der häusliche Heerd mit seinen Laren und Penaten, den Symbolen der häuslichen Mitte, dort das ehrwürdige Ehebett, der *lectus genialis*, dort waltete einst die züchtige Hausfrau und liefs, umgeben von der Kinderschaar und den Dienerinnen, mit kunstgeübter Hand die Schifflein durch die Fäden des aufgestellten Webestuhles gleiten. Doch verschwunden war dieses schöne Bild stiller Häuslichkeit in späterer Zeit, die Familienbande waren gelockert und mit ihnen die ehrwürdige Zucht; der Verfall der Sitten hatte auch diesem Gemache einen veränderten Charakter gegeben. Wohl spiegelt sich noch der Heerd in den von einer Fontaine bewegten Wellen des Wasserbassins, aber die mit köstlichen Hölzern genährte Flamme beleuchtet nicht mehr die ehrwürdigen Hausgötter; nur die Tradition der guten alten Zeit ist es, die den Altar noch in diesen Räumen duldet. Doch noch ein anderer Schmuck spricht mahnend zu uns von der Zeit ehrwürdigen Familienlebens. Es sind dies die Ahnenbilder (*imagines maiorum*), die rings an den Wänden aus den geöffneten Wandschränken zu uns herabblicken. Ein tiefer Sinn lag in der That in dieser alten Sitte, die Ahnenbilder gerade in diesen Räumen aufzustellen, den Mittelpunkt des Hauses auch zum Ahnensaal zu machen und schon die Jugend durch stetes Anschauen der Züge ihrer Vorfahren, welche einst die Steine zum Aufbau der Macht des Vaterlandes herbeigetragen hatten, zur Nacheiferung aufzumuntern. In der alten Zeit waren diese Masken von Wachs (*cerae*) und wurden bei den Leichenbegängnissen edler Geschlechter im Gefolge mitgeführt. »Andeutungen über den Stammbaum zogen sich aber«, wie Plinius (nat. hist. XXXV, 2) berichtet, »in Linien zu den Bildern hin, und die Familienarchive füllten sich mit Schriften und Denkmälern der während ihrer Aemter von ihnen ausgeführten Thaten. Aufserhalb und in der Nähe der Thüren befanden sich Darstellungen ihres hohen Muthes, daneben waren die dem Feinde abgenommenen Waffen angenagelt, die selbst der spätere Käufer des Hauses nicht entfernen durfte, und so triumphirten die Häuser noch, wenn sie auch längst schon ihre Besitzer gewechselt hatten.« Diese alte Sitte freilich verschwand, als Parvenus in die Hallen altberühmter Geschlechter eingezogen waren oder sich mit ihrem Golde Atrien erbauen liefsen, in denen erborgte Ahnenbilder aus Marmor und Erz aus ihren Nischen auf den eitlen Besitzer herabschauten. Ueberhaupt scheint die Sucht,

sich mit Portraitstatuen zu umgeben, ziemlich allgemein gewesen zu sein, und Plinius erzählt in seiner sarkastischen Weise, welche er jedesmal annimmt, sobald es sich um eine Vergleichung der Sitten seiner Zeit mit den früheren handelte, dafs es Brauch gewesen sei, in Büchersammlungen nicht nur die Bildnisse von Männern in Gold, Silber oder Erz aufzustellen, deren unsterbliche Geister an diesen Orten zu uns redeten, sondern man erfände sogar Dinge, die nicht vorhanden seien, und das Verlangen schaffe Gesichtszüge, die Niemand überliefert habe, wie dieses beim Homer der Fall sei.

Bei der Fortsetzung unserer Wanderung durch die Räumlichkeiten des Hauses ist es zunächst die decorative Ausschmückung der Wände, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Unwillkürlich drängt sich aber bei der Betrachtung der Wandmalerei, wie sie die meisten Häuser in Pompeji und Herculanum aufzuweisen haben, eine Vergleichung des Sonst und Jetzt auf. Was ist der einförmige Anstrich unserer Zimmerwände, welchem nur etwa durch eine schmale anders gefärbte Borte oder durch eine Schablonenverzierung der Decke etwas von seiner Nüchternheit genommen wird, was sind die bis zur Ermüdung sich wiederholenden Arabesken auf den Prachttapeten unserer Residenzen gegenüber dem mannigfachen, dem Auge wohlthuenden Wandschmuck römischer Gebäude? Freilich besitzen wir zur Veranschaulichung römischer Zimmerdecorationen wenn auch überaus reichhaltige, doch immerhin nur zwei Provinzialstädten angehörende Proben, während die Wandgemälde der Paläste und Villen in der Hauptstadt selbst, sowie an anderen Orten des Reiches bis auf wenige Fragmente zu Grunde gegangen sind. Jene in Herculanum und Pompeji erhaltenen Beispiele genügen aber vollkommen, wenn auch aus ihnen kein Schlufs auf die Blüthe griechischer Malerei gezogen werden darf, uns einen Begriff von der Bemalung der Zimmer zu geben. Inwieweit bei den Griechen die Sitte verbreitet war, ihre Privatwohnungen in dieser Art auszuschmücken, wissen wir freilich nicht, da das griechische Privathaus spurlos verschwunden ist und die schriftlichen Zeugnisse fast ausschliefslich nur jene grofsen Wandgemälde erwähnen, mit welchen die öffentlichen Gebäude Griechenlands geschmückt worden sind. Es lag jedoch zu sehr in der heiteren Lebensanschauung des Hellenen, die Gegenstände seiner unmittelbaren Umgebung künstlerisch und in einer dem Auge wohlgefälligen Form zu gestalten, als dafs wir nicht zu der Annahme berechtigt sein dürften, dafs auch die Griechen diese Richtung der Malerei zum Schmuck ihrer Privatwohnungen cultivirt haben und hierin wiederum als Lehrmeister der Römer aufgetreten sind. Mit dem Einzug griechischer und orientalischer Eleganz

in das *atrium frugi nec tamen sordidum* des altrömischen Wohnhauses wurde die Bemalung der Wände der Zimmer allgemein und vielleicht sogar in einem ausgedehnteren Mafsstabe ausgeübt, als dies jemals bei den Griechen Sitte gewesen sein mag. Soviel aber glauben wir aus einer Vergleichung der vorhandenen Wandgemälde mit den allerdings spärlichen Nachrichten, welche wir überhaupt über eine national-römische Kunstübung in den Zeiten der Republik besitzen, annehmen zu dürfen, dafs die besseren Gemälde, aus denen sich griechische Anschauungsweise und Technik in gleicher Weise ausspricht, von griechischen, vielleicht an Ort und Stelle sefshaften Künstlern ausgeführt worden sind. Unstreitig gab es in allen Städten Zünfte von Stubenmalern, an deren Spitze vielleicht ein griechischer Meister stand; dieser lieferte auf Bestellung die Zeichnung, führte die besseren Bilder auch wohl selbst aus und überliefs den mechanischen und rein handwerksmäfsigen Theil der Ausführung den Mitgliedern der Genossenschaft, die denn auch wohl mitunter bei ungebildeten und weniger vermögenden Auftraggebern selbständig schaffend auftraten und so manche jener schülerhaften und plumpen Gemälde angefertigt haben mögen, von denen Pompeji mannigfache Proben aufzuweisen hat. Und selbst aus diesen spricht eine gewisse Genialität, welche wir nur dem Einflufs griechischer Malerschulen zuschreiben können. Um wieviel bedeutender zeigt sich aber dieser Einflufs in jenen phantastischen, oftmals mit fremdartigen Elementen vermischten Compositionen, gegen welche Vitruv als Auswüchse eines modernen Geschmackes seiner Zeit so heftig eifert (vgl. o. II. S. 86). Jene Thier- und Menschengestalten, welche hier auf zarten Ranken und Blättern sich wiegen, dort zwischen leicht geschwungenen, phantastischen Verzierungen neckisch hervorblicken, selbst jene oft bizarren, allen Regeln spottenden, architektonischen Compositionen verrathen in der Keckheit und Sicherheit ihrer Zeichnung überall eine tüchtige Schule. Und gerade dieser Mannigfaltigkeit und Genialität der Zeichnung, nicht aber dem Haschen unserer Zeit nach Fremdartigem, ist es wohl zuzuschreiben, wenn gegenwärtig die Details antiker Wanddecorationen bei uns wieder zur Geltung kommen und den für den besseren Geschmack so verderblichen Einflufs des Roccocostyls zu brechen drohen. Inwieweit aber die erhaltenen Wandmalereien Copien oder eigene Erfindungen gewesen sind, können wir nicht bestimmen; bei einigen wenigen, wie bei den vier herculanischen Monochromen, hat der Künstler, Alexandros von Athen, seinen Namen beigefügt, bei allen anderen hingegen fehlt dieser Anhalt. Der Umstand aber, dafs unter den zahlreichen, zweien so benachbarten Städten angehörenden Wandgemälden, trotz der wiederholt vorkommenden

Behandlung eines und desselben Gegenstandes aus der Mythologie und der Heroënsage, sich bis jetzt noch nicht zwei völlig mit einander übereinstimmende Compositionen gefunden haben, führt zu dem Schlufs, dafs ein Copiren bekannter und beliebter Meisterwerke zwar in einzelnen Fällen wohl stattgefunden haben mag, die Decorationsmaler aber meistentheils aus solchen schon vorhandenen Originalen nur einzelne Motive für ihre Darstellungen entlehnten und im Uebrigen durchaus selbstschaffend aufgetreten sind. Die häufige Wiederkehr gewisser Motive gerade in den besseren Compositionen scheint aber wiederum darauf hinzudeuten, dafs auch unter den Decorationsmalern, von tüchtigen Künstlern ausgehend, sich Malerschulen gebildet hatten, welche sich durch die Behandlung des Colorits und der Zeichnung, sowie durch eine fast stereotype Wiederholung einzelner Figuren kennzeichnen.

Alle vier Genres der Wandmalerei, deren Vitruv gedenkt, nämlich: architektonische Ansichten, Bühnendarstellungen, landschaftliche Ansichten, verbunden mit Scenen aus dem Alltagsleben und dem Stilleben, mit welchen, wie Plinius sagt, der Maler Ludius zur Zeit des Augustus zuerst die Wände der Privathäuser zu schmücken begonnen habe, endlich Darstellungen aus dem Sagenkreise, finden wir in den Wandgemälden von Pompeji und Herculanum durch mehr als ein Beispiel vertreten. Architektonische Ansichten zunächst sind auf einer grofsen Menge von Wandgemälden dargestellt (vgl. oben Fig. 386); in feinen weifsen oder gelben Contouren auf dunklem Hintergrunde in oft bizarrer Composition gezeichnet, erheben sich luftige auf dünnen Säulen ruhende Bauwerke, mit gewundenen Treppen, mit Fenstern, Thüren und Erkern, mit fast chinesisch ausgeschweiften Dächern und allerlei Schnörkeleien geschmückt, wie sie nur aus der phantastischen Laune eines Künstlers entspringen können. Masken, theatralische Darstellungen (Fig. 309) und Tänzerinnen sind unter anderen in der Casa delle sonatrici, Casa della fontana grande und in der Casa delle danzatrici erhalten. Scenen aus dem Alltagsleben, wie z. B. das Innere von Werkstätten, in denen Genien die Stelle der Handwerker vertreten, Walker und Färber inmitten ihrer Thätigkeit (Fig. 468, 469), angelnde und die Netze auswerfende Fischer, Winzer, im Begriff aus dem mächtigen, auf einem Wagen liegenden Weinschlauch ihre Amphoren zu füllen (Fig. 456), Jagdscenen, landschaftliche Darstellungen von Häfen (Fig. 370), Gärten und Villen (Fig. 391), Wild, Fische, Schaalthiere und Früchte in anmuthiger Gruppirung finden wir ebenfalls häufig als besonders eingerahmte Bildchen zur Verzierung der Friese und Sockel, oder der Felder auf den Hauptflächen der Wände angebracht. Zu diesem Genre

gehört auch das lebensfrische Bild einer Malerin, welches unter Fig. 462 dargestellt ist. Den Blick fest auf die von ihr copirte Herme des bärtigen Bacchus gerichtet, taucht die anmuthige Künstlerin den Pinsel in den zur Seite auf einem umgestürzten Säulenstumpf stehenden Farbenkasten, während in ihrer linken Hand die Palette ruht. Ein zu den Füfsen der Malerin an den Sockel der Herme lehnender Knabe hält die auf einen Rahmen gespannte Leinewand mit dem fast vollendeten Bilde des Gottes. Wir wollen, um der Darstellung durch eine Namentaufe ein vielleicht noch höheres Interesse zu geben, die Künstlerin Iaia aus Kyzikos nennen, von der Plinius berichtet, dafs sie zu Rom in der Jugendzeit des Marcus Varro mit dem Pinsel gemalt, auch mit dem Stichel in Elfenbein vorzüglich Frauenbilder portraitirt und in Neapolis auf einer grofsen Tafel eine alte Frau, sowie ihr eigenes Portrait aus dem Spiegel gemalt habe. — Von mythologischen und historischen Darstellungen endlich bieten fast alle Häuser Pompejis, wie z. B. die Casa delle parete nera, Casa delle baccanti, Casa degli scienziati, Casa dei sonatrici, letztere mit lebensgrofs gemalten Bildern, ferner die Case di Adone, di Meleagro und di poeta tragico, die schönsten Beispiele dar. Bald in gröfseren Compositionen, bald aus Einzelfiguren bestehend, nehmen dieselben entweder in viereckiger Einrahmung oder in Medaillonform die Hauptstellen der Wände ein. Als Einzelfiguren begegnen wir mehrfach von den olympischen Gottheiten dem thronenden Jupiter und der Ceres. Als Gruppen erblicken wir Scenen aus dem bacchischen Kreise, wie z. B. die mehrfach wiederkehrende Darstellung der Auffindung der verlassenen Ariadne durch Bacchus, ferner den Adonis in den Armen der Venus verblutend, Mars und Venus, Luna und Endymion, und so manche andere Liebesscenen und galante Abenteuer der Götter, wie denn überhaupt eine Hinneigung zur Sinnlichkeit, hier in einer künstlerisch gemilderten, dort in plumper und gemeiner Form, in vielen Bildern sich geltend macht und einen Rückblick auf die Sittenlosigkeit damaliger Zeiten thun läfst, welche ein Gefallen daran fand, Schlafzimmer und Triclinien mit dergleichen lasciven Bildern zu schmücken. Mit derselben Vorliebe für das Erotische und Sentimentale sind auch viele derjenigen Bilder behandelt, welche Scenen aus der Heroënsage zu ihrem Vorwurf haben. Andere hingegen, und darunter gerade die am besten componirten und ausgeführten, sind in edler, rein künstlerischer

Fig. 462.



Weise, ohne jegliche unlautere Beimischung, aufgefafst. Zu diesen gehören z. B. die liebliche Darstellung der Leda mit dem Nest in der Hand, in welchem Helena und die Dioskuren ruhen, die Opferung Iphigeniens, die Unterweisung des jungen Achill durch seinen Lehrer, den Centauren Chiron, im Saitenspiel, sowie die Entdeckung dieses jugendlichen Helden unter den Töchtern des Lykomedes, die Hinwegführung der Briseïs aus dem Zelt Achill's in das Agamemnon's u. s. w. Von dem schwarzen, braunrothen, tiefgelben oder blauen Hintergrunde heben sich diese mit scharfen Contouren umzogenen Bilder ab und scheinen, vorzugsweise die auf schwarzen und blauen Hintergrund gemalten schwebenden Gestalten, gleichsam plastisch aus der Fläche herauszutreten. Dieser Contrast zwischen dem tiefdunklen Hintergrunde und den zarten Farben des Gemäldes, die richtige Berechnung der Lichteffecte bringen eben den Zauber hervor, welcher uns zunächst bei dem Beschauen dieser Gemälde ergreift. Doch auch die Darstellungen selbst, die Anmuth und Lebenswahrheit in der besseren Composition, die unendliche Zartheit, mit welcher die feinen, durchschimmernden Gewandungen um die Körperformen sich schmiegen, die Behandlung der Farbentöne wirken ebenso wohlthuend auf das Auge und lassen die hier und da vorkommenden Fehler und Flüchtigkeiten in der Zeichnung, namentlich aber die Mängel in der Perspective, gern übersehen. Ein grofser Theil dieser Wandgemälde ist gegenwärtig ausgesägt und zur besseren Conservirung der Farben in dem Königl. Museum zu Neapel untergebracht worden. Andere hingegen sind in den unbedeckten Häusern Pompejis bereits durch die Einwirkung des Lichts und der Witterung verblafst oder verwischt. Die besseren dieser Wandgemälde sind uns aber durch treffliche Copien, welche an Ort und Stelle von Künstlern aufgenommen wurden, in ihrer ursprünglichen Farbenpracht wiedergegeben und verweisen wir auf die bis jetzt in ihrer Ausführung noch unübertroffenen Publicationen Zahn's[1] und Ternite's.[2] Die gröfste Auswahl freilich uncolorirter und mitunter wohl etwas flüchtig gezeichneter Copien bietet jedoch das nunmehr mit dem fünfzehnten Bande abgeschlossene Museo Borbonico.

Zum Schlufs unserer Betrachtungen über die Decorationsmalerei fügen wir noch einige Worte über die bei derselben beobachtete Malertechnik hinzu. Ueber die Entwickelung der Malerei überhaupt sind uns so manche wichtige Zeugnisse aus den alten Autoren aufbewahrt. Wir finden darin einen stufenmäfsigen Fortschritt von den ersten Versuchen an, welche zu

[1] W. Zahn, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. 1.—3. Folge. Berlin 1827—59.

[2] Ternite, Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. 11 Lief. Berlin 1839 ff.

Korinth und Sikyon mit der Zeichnung der Figuren in Schattenrifs (*linearis pictura*) angestellt wurden, zur monochromen Ausmalung dieser Umrisse. Ganz analog jenem in § 37 beschriebenen Entwickelungsgange auf dem Gebiete der Vasenmalerei, begann man darauf durch Einzeichnung dunklerer Linien, behufs der Darstellung von Körpertheilen und Faltenwurf, die Figuren perspectivisch aufzufassen und ihnen Leben einzuhauchen, bis endlich zur Zeit des Polygnot durch Anwendung von vier Farben, nämlich der weifsen Erde von Melos, der rothen von Sinope, des gelben Ochers von Attika und der schwarzen Farbe, die monochrome Malerei gänzlich verdrängt wurde. In der Anwendung dieser vier Farben und der mannigfachen Mischung derselben lagen auch bereits die Grundbedingungen für die Hervorbringung von Licht- und Schattentönen in der Darstellung, deren Erfindung dem Apollodoros aus Athen, Zeuxis und Parrhasios, dem Gründer der ionischen Schule, zugeschrieben wurde. Die höchste Stufe der Kunst betrat indefs die sikyonische Malerschule, welche von Eupompos gestiftet, in den Leistungen eines Apelles ihren Glanzpunkt erreichte. Leider besitzen wir von den zahlreichen Leistungen griechischer Künstler keine Proben. Die Staffeleibilder der vorzüglichsten griechischen Meister gingen theils bei der Plünderung Griechenlands zu Grunde, theils wurden sie nach Rom geschleppt und kamen hier in den Kunsthandel. Selbst Wandgemälde, wie z. B. von Gebäuden in Sparta, wurden schon damals ausgesägt und in Rahmen gefafst von den Siegern nach Italien hinübergeführt. Und alle diese leicht zerstörbaren Malereien gingen bei den Stürmen, welche über Italien hereinbrachen, rettungslos für uns verloren. Nur die Nekropolen Etruriens, die Häuser in Pompeji und Herculanum, einzelne Theile der Kaiserthermen zu Rom, endlich einige an anderen Orten aufgefundene Reste von Bemalung der Wände zeugen für eine hohe Vollendung in der Technik, welche sich selbst nach dem Untergange Griechenlands und der eigentlich griechischen Kunst durch die über Italien verbreiteten Kunstjünger fortpflanzte. Für diese Wandgemälde wurden, wie sorgfältige, in neuerer Zeit angestellte, aber noch keinesweges abgeschlossene Untersuchungen ergeben haben, fast ausschliefslich dem Mineralreich angehörende Farben angewendet, während von animalischen Stoffen nur der mit Kreide vermischte Saft der Purpurschnecke, sowie das aus Elfenbein oder Knochen verfertigte Schwarz, von vegetabilischen aber nur das Kohlenschwarz in Anwendung kamen. Als reiner Farbestoffe bediente man sich für Weifs der Kreide, für Gelb des Ochers, welcher zum Hervorbringen der verschiedenen Farbentöne, wie des Hellgelbs mit Kreide, der Orangefarbe mit Mennig gemischt wurde; ferner für Blau des Kupfer-

oxyds und für Braun des gebrannten Ochers. Die grüne Farbe hingegen wurde nur durch Mischung hervorgebracht. Ueber die Manipulation, welche man vor dem Auftragen der Farben anwandte, erfahren wir aus dem Vitruv (VII, 3, 5) Folgendes. Man bewarf zunächst die Mauer mit einer Kalkschicht, überzog dieselbe darauf mit einer oder mehreren dünnen Lagen feinen Kalkmörtels, auf welche dann wiederum zwei oder drei mit fein gemahlenem Marmor- oder Gypspulver vermischte Schichten von Mörtel in der Art aufgetragen wurden, dafs, bevor die eine Lage völlig angetrocknet war, bereits die folgende darüber aufgelegt wurde, wodurch die ganze Masse sich inniger verband und eine marmorartige Consistenz erhielt. Mit dem Schlag- oder Glätteholz (*baculus*), dessen Eindrücke man noch an mehreren Wänden in Pompeji wahrnimmt, wurden die obersten Schichten schliefslich festgeschlagen und geglättet. Welches von den beiden dem Alterthume bei der eigentlichen Bemalung bekannten Verfahren, ob die Malerei *al fresco* oder *a tempera* durchgehend angewendet worden ist, darüber haben sich die Alterthumsforscher bis jetzt noch nicht geeinigt. Bei der *al fresco* Malerei wurden die mit Wasser angefeuchteten Farben auf die noch nasse Wand aufgetragen und fand eine vollkommen chemische Verbindung des Kalkes mit den Farben, bei der steinartiger Verhärtung der Wand mithin eine Unzerstörbarkeit des auf ihr fixirten Bildes statt; bei der *a tempera* Malerei hingegen erhielten die Farben einen Zusatz von Leim als Bindesubstanz und wurden auf die trockene Fläche aufgetragen. Letztere Art der Malerei zeigt sich deutlich bei einigen pompejanischen Wandgemälden durch das Abblättern der Farbe. Die enkaustische Malerei, bei der die mit Wachs oder Harz versetzten Farben aufgesetzt und mittelst glühender Eisen eingebrannt wurden, ist wohl nur für Tafel- und Staffeleigemälde, nicht aber für die Wandgemälde in Anwendung gebracht worden. Solche mit Harz präparirte Farben fand man unter anderen in dem einem Farbenhändler angehörigen Laden in der Casa del Archiduca zu Pompeji. Zur Conservirung der Bilder, namentlich derjenigen, welche in offenen Hallen den Einflüssen der Luft ausgesetzt waren, wurden dieselben mit einem Harz- oder Wachsfirnifs überzogen, welcher also damals die Stelle des Oelfirnisses unserer Maler vertrat.

94. Von den Wandgemälden senkt sich unser Blick zu dem glatten Fufsboden, über welchen wir hinwegschreiten. Wie hätte wohl bei der künstlerischen Ausstattung der Wände und der Zimmerdecke, bei der Eleganz, welche sich bis auf das kleinste Geräth erstreckte, die Anlage des Fufsbodens hinter der übrigen Einrichtung zurückstehen können? In älterer

Zeit aus fest gestampftem und mit Schlägeln geebnetem Lehm gebildet, dem wohl zur Erreichung einer gröfseren Festigkeit Scherben beigemischt wurden (*pavimentum testaceum*), genügte dieses Estrich nicht mehr den gesteigerten Ansprüchen einer späteren Zeit. Man begann den Boden mit Steinplatten von weifsem oder farbigem Marmor zu belegen, verschiedene Marmorarten für einen und denselben Fufsboden zu verwenden, und indem man die Platten bald in längere, bald in schmalere Streifen zerschnitt und diese zu geometrischen Figuren zusammensetzte (*pavimentum sectile*), war der erste Schritt zu einer mehr künstlerischen Behandlung des Fufsbodens gegeben. Schon vor dem cimbrischen Kriege war diese Art des Pavimentum in Italien sehr verbreitet und allgemein beliebt; das erste wahrscheinlich in gröfserem Mafsstabe angelegte Estrich wurde aber, wie Plinius (nat. hist. XXXVI, 25, 61) berichtet, nach dem Beginn des dritten punischen Krieges im Tempel des capitolinischen Jupiter angelegt. Aus diesem *pavimentum sectile* entstand das *pavimentum tessellatum,* die eigentliche Mosaikarbeit, indem man anstatt der gröfseren Steintafeln kleiner buntfarbiger Stifte aus Marmor, untermischt mit anderen kostbareren Steinarten, z. B. Achat und Onyx, sowie mit Glasstiften, sich bediente, aus welchen man geometrische Formen und mannigfache Muster herzustellen versuchte. Ebenso aber, wie man bei den Wänden begonnen hatte, die innerhalb der architektonischen Verzierungen freigelassenen Felder mit Gemälden zu schmücken, übertrug man ein gleiches Verfahren auch auf den Fufsboden. Die durch die geometrisch componirten Streifen gebildeten Felder wurden mit aus Steinstiften hergestellten Bildern ausgefüllt, so dafs die dunklen Streifen also gleichsam die Rahmen für die Darstellungen abgaben. Man war mithin dadurch in den Stand gesetzt, bald gröfsere, den ganzen Fufsboden einnehmende Bilder, bald mehrere kleinere Medaillons herzustellen. Diese schon in ihrer Ausführung, geschweige denn in ihrer Composition eine oft mehr als handwerksmäfsige Kunstfertigkeit voraussetzende Arbeit erhielt nun vorzugsweise den Namen der Mosaik (*pavimentum musivum*). Die Manipulation bei der Anlegung der Mosaik war folgende. Der zur Aufnahme derselben bestimmte Grund wurde fest gestampft oder mit einer Unterlage von Steinplatten belegt und auf diese ein langsam trocknender, festbindender Kitt aufgetragen, in welchen die erwähnten buntfarbigen, vierkantigen Stifte nach einem vorgezeichneten Muster eingelassen wurden. Sobald die Bindemasse getrocknet war, wurde die Oberfläche geglättet und bildete das Estrich somit eine compacte, dem Eindringen des Staubes und der Feuchtigkeit gleich unzugängliche Masse.

Ebenso aber, wie die Bemalung der Wände als unerläfslich für die

Wohnung galt, gehörte auch ein künstlich angelegter Fufsboden zur nothwendigen Vervollständigung des Zimmerschmuckes. Während indefs die Mauern mit ihrem Bilderschmuck im Laufe der Zeiten zusammengestürzt sind, schützten die auf dem schwer zu zerstörenden Fufsboden sich häufenden Schuttmassen denselben vor der Zerstörung, und so kommt es, dafs fast bei allen Ausgrabungen römischer Tempel, Bäder und Wohnhäuser nach Hinwegräumung des Schuttes ein noch verhältnifsmäfsig wohlerhaltener Mosaikboden freigelegt wird. Hier treffen wir, je nach den Mitteln oder dem Geschmacke des einstigen Besitzers oder je nach der Geschicklichkeit der Mosaikarbeiter, die mannigfachsten Proben römischer Mosaik, von der rohesten bis zur vollendetsten Arbeit an. Ueberreste griechischer Mosaik im eigentlichen Griechenland hingegen besitzen wir keine, mit Ausnahme etwa des von den farbigen Steinen aus dem Flufsbette des Alpheios hergestellten und ziemlich roh gearbeiteten Fufsbodens im Pronaos und Peristyl des Zeustempels zu Olympia; möglich, dafs spätere Ausgrabungen noch besser erhaltene und besser gearbeitete zu Tage fördern.

Was nun die Darstellungen betrifft, so finden wir, aufser den meistentheils mit schwarzen Streifen auf weifsem Grunde gebildeten bald geradlinigen, bald mäandrisch angeordneten Linien, die mannigfachsten Compositionen. Masken und scenische Darstellungen, wie auf der Mosaik von Palästrina, Wettfahrten im Circus, wie auf der zu Lyon entdeckten, von der wir später bei Gelegenheit der öffentlichen Spiele die Abbildung geben werden, mythologische Darstellungen, wie z. B. der Kampf des Theseus mit dem Minotauros auf der in den Ruinen der alten Iuvavia, dem heutigen Salzburg, entdeckten Mosaik, Schlachtenbilder, wie die sogenannte Alexanderschlacht im Hause del Fauno in Pompeji, musikalische Instrumente, wie auf dem in der Villa zu Nennig (Fig. 246) entdeckten Fufsboden u. s. w., das sind die Darstellungen, welche in der Sauberkeit ihrer Ausführung eine würdige Stelle in den Leistungen antiker Kunstthätigkeit einnehmen und dem Archäologen eine reiche Ausbeute liefern. Zu den bedeutendsten, freilich nicht mehr erhaltenen Mosaiken, von welchen die alten Autoren berichten, gehörte der im Speisesaal des Königs von Pergamum von Sosus ausgeführte Fufsboden. In musivischer Arbeit waren dort die von der Tafel gefallenen Ueberreste der Mahlzeit, sowie der Kehricht, welcher sich in einem ungereinigten Zimmer anzusammeln pflegt, dargestellt und erhielt dieser Saal den Namen des »ungekehrten« (*οἶκος ἀσάρωτος*); spätere Nachbildungen dieser musivischen Arbeit wurden deshalb auch *opus asarotum* genannt. Auch einer anderen Mosaik erwähnt Plinius in demselben Palaste, auf der eine auf dem Rande eines Wasser-

beckens sitzende Taube dargestellt war, die durch den Schatten ihres Kopfes das Wasser verdunkelte, während andere neben ihr auf dem Gefäſse ruhende Tauben sich sonnten und federten. Vielleicht daſs die beiden in der Villa des Hadrian und zu Neapel noch erhaltenen Mosaike Nachbildungen jener pergamenischen sind. Von den erhaltenen Mosaiken heben wir aber vorzugsweise das im Jahre 1831 im Hause del Fauno zu Pompeji aufgefundene groſse Schlachtenbild hervor, welches zu seiner besseren Conservirung ausgehoben und im Königl. Museum zu Neapel aufgestellt worden ist. In seiner Composition und Ausführung gehört es unstreitig zu den bedeutendsten uns erhaltenen Kunstwerken. Leider haben wir aber der Gröſse des Bildes wegen, welches bei einer Darstellung in allzu verkleinertem Maſsstabe sehr verlieren würde, darauf verzichten müssen, hier eine Abbildung zu geben. Ein wildes Schlachtgetümmel stellt das Bild dar; in gewaltigem Choc stürmen von links her die griechischen Reitergeschwader gegen die zurückweichenden Perser an. Es ist der Moment der letzten Entscheidung der Schlacht, herbeigeführt durch den persönlichen Angriff Alexander's. In wilder Flucht lösen sich die Perserschaaren vor dem heftigen Anprall der Griechen auf und ihre verwundeten Krieger werden von den über sie hinwegbrausenden Rossen zermalmt. Hoch auf seinem Streitwagen, dessen scheu gewordenes Viergespann kaum noch der Geiſsel des Wagenlenkers gehorcht, erblicken wir inmitten des Getümmels den Darius. Kein Commando vermag mehr den Seinigen Stillstand zu gebieten und nur wenige Getreue haben sich um den Streitwagen geschaart, die geheiligte Person ihres Königs mit ihren Leibern deckend. Da sinkt durchbohrt von dem gewaltigen Speere Alexander's einer der edelsten Perser mit seinem Pferde danieder, und ein gleiches Schicksal oder Gefangenschaft droht dem über den Fall seiner Getreuen erschreckten Perserkönig. Nur schleunige Flucht kann ihn noch retten, zu deren Bewerkstelligung bereits ein Roſs bereit gehalten wird. Die Scene, welche sich hier vor den Augen des Beschauers entwickelt, ist so durchaus lebenswahr, jede Figur greift so lebendig in die ganze Handlung ein, daſs ein Zweifel über die Deutung derselben unmöglich ist. Nur das Bestreben, auch diesem Bilde eine Namentaufe zu geben, hat zu verschiedenen Erklärungen die Veranlassung gegeben. Wir schlieſsen uns aber gern der Ansicht derjenigen an, welche in diesem Bilde den Hauptmoment der Schlacht am Issos erkennen. Ein solches Bild dieser Schlacht soll Helena, die Tochter Timon's aus Aegypten, gemalt haben. Vespasian lieſs dasselbe nach Rom bringen, und viel Wahrscheinliches hat es für sich, daſs unsere pompejanische Mosaik eine Copie jenes Bildes gewesen sei.

Mit welcher Sorgsamkeit die Details dieser Mosaik ausgeführt sind, beweist schon der Umstand, dafs jeder Quadratzoll derselben aus etwa 150 Stiften zusammengesetzt ist. — Weniger grofsartig, nichtsdestoweniger aber ansprechend ist eine Mosaik neben der Cella des Thürhüters im Hause des Poeta tragico zu Pompeji (Fig. 463), auf der ein grimmiger Kettenhund dem unbefugt Eintretenden CAVE CANEM als Warnungsruf entgegen zu bellen scheint.

Fig. 463.

Verlassen wir aber nicht das Haus, ohne einen Blick in das kleine, wohlgepflegte Viridarium geworfen zu haben. Schon aus dem homerischen Gedichte kennen wir die Anlage jenes grofsen Gartens, welcher neben dem Palaste des Alkinoos, des Fürsten der Phaeaken, sich ausdehnte. Von einer quadratischen Mauer eingeschlossen, barg derselbe in seinem Innern Birnen-, Feigen-, Granat-, Oliven- und Apfelbäume der schönsten Art. Weingelände und Blumenbeete durchzogen den Garten und eine Quellenleitung sorgte für die Ernährung der sorgsam gehegten Gewächse. Es waren aber nur die in Griechenland einheimischen, veredelten Obstarten und Blumen, welche zum Nutzen und zum Schmuck der Gärten gezogen wurden. Bedurfte man doch bei Cultushandlungen und beim heiteren Mahle stets der frischen, duftenden Blumen. Die Zucht fremdländischer Gewächse, wie solche die Neuzeit den tropischen Zonen namentlich verdankt, und die hier durch ihren Blätterschmuck, dort durch die Pracht ihrer Blüthen das Auge ergötzen, war den Griechen wie den Römern unbekannt. Schattige Laubgänge von Platanen, wohlgepflegte, von Rabatten eingeschlossene Wege, ein künstliches Ziehen der strauch- und baumartigen Gewächse zu Guirlanden und das Verschneiden der Hecken und Bäume, namentlich der Cypresse und des Buchsbaumes, in allerlei bizarre Formen, die Anlage von Fontainen und Fischbehältern, darin bestand hauptsächlich die Gartenkunst der Römer, und lebhaft werden wir hierbei an die Anlage der Gärten zu Versailles durch Ludwig XIV. erinnert, welche als mustergültig überall ihre Nachahmung fanden, jetzt aber glücklicherweise durch einen gesunderen Sinn für natürliche Schönheit verdrängt worden sind. Hören wir zur Veranschaulichung eines solchen römischen Gartens die in einem Briefe des jüngeren Plinius enthaltene Beschreibung, in welcher er die Freuden des Landlebens auf seiner inmitten eines ausgedehnten Parkes gelegenen tuscanischen Villa schildert: »Vor der Halle des Landhauses befindet sich eine Terrasse, in allerlei Figuren geschnitten und mit Buchsbaum eingefafst, daran ein schräg abfallender Rasenplatz, an dessen Seite der Buchsbaum in Form von allerlei

sich einander ansehenden Thieren geschnitten ist. Auf der Ebene steht eine Partie zarten Acanthus, um welchen ein Spazierweg läuft; dieser ist mit einer Hecke von Immergrün, welche in verschiedene Figuren geschnitten ist und immer unter der Scheere gehalten wird, eingeschlossen. Daneben windet sich eine Allee in Gestalt einer Rennbahn um mannigfach geschnittenen Buchsbaum und niedrig gehaltene Bäume herum. Das Ganze ist mit einer Wand eingefafst, welche sich durch terrassenweise gesetzten Buchsbaum dem Auge entzieht. Darauf folgt eine Wiese, die durch ihre natürliche Schönheit nicht minder gefällt, als jenes andere durch die Kunst Erzeugte. Weiterhin liegen Felder und viele andere Wiesen und Bosquets.« Nicht minder romantisch wird die Einrichtung des Landhauses und des Sommerpavillons mit seiner Aussicht auf die Herrlichkeiten des Gartens, der Felder und des Waldes beschrieben, und weiter heifst es dann: »Vor diesem Gebäude liegt eine sehr geräumige Reitbahn; in der Mitte offen, stellt sie sich dem Auge des Hineintretenden in ihrer ganzen Ausdehnung dar. Von Ahornbäumen ist sie umpflanzt, an denen Epheu hinaufrankt, so dafs die Bäume oben in ihrem eigenen, unten aber in fremdem Laube grünen. Der Epheu windet sich um Stamm und Aeste und schlingt sich von einem Baume zum andern fort. Dort liegt eine kleine Wiese, hier Buchsbaum in tausend Gestalten, mitunter in Form von Buchstaben geschnitten, die bald den Namen des Herrn, bald den des Gärtners bezeichnen u. s. w. Dann folgt ein Bosquet mit einer Ruhebank von weifsem Marmor, über die ein Weinstock sich wölbt, den vier kleine von karystischem Marmor angefertigte Säulen stützen. Durch kleine Röhren fliefst ein Wasserstrahl, gleich als ob er durch den Druck der Sitzenden herausgeprefst würde, aus der Ruhebank und fällt in einen ausgehöhlten Stein, aus dem er unvermerkt wieder in ein anderes Marmorbecken abfliefst. Will man hier speisen, so setzt man die schwereren Schüsseln auf den Rand des Beckens, die leichteren Gerichte aber läfst man in Gefäfsen, welche in Gestalt kleiner Schiffe oder Vögel geformt sind, auf dem Bassin herumschwimmen.« So die Schilderung beim Plinius, in welcher freilich einer jener grofsen Lustgärten geschildert wird, welche die Reichen bei ihren Villen fern vom Getümmel der grofsen Städte anlegen liefsen, um dort sich den Freuden einer sommerlichen Villeggiatur zu überlassen.[1] Anders aber war das Verhältnifs in der Stadt, wo jeder Fufs breit Landes zur Anlage von Wohnungen benutzt werden mufste und nur mit schweren Geldopfern in dem Häusermeer ein Raum zur Einrichtung eines Gärtchens

[1] Man vergleiche über die Einrichtung der Villen II. S. 93 ff.

gewonnen werden konnte. Hier mufste freilich schon bei der ersten Anlage des Wohnhauses auf ein Fleckchen Landes Bedacht genommen werden, das, wenn auch eingeschlossen von den hohen Mauern der rings dasselbe umgebenden Baulichkeiten, den Hausbewohnern doch gewissermafsen den Genufs der freien Luft zu ersetzen vermochte. Solche Viridarien, wenn auch des lebendigen Blätter- und Blumenschmuckes beraubt, aber doch noch geziert mit den Resten von Veranden, Statuetten, Springbrunnen (auch bildlich dargestellt auf einem Wandgemälde »Pitture antiche d'Ercolano«. Vol. II. Tav. 21) und Wasserbehältern, sind uns in den Ruinen Pompejis unter anderen in den Häusern des Diomedes, des Meleager, des kleinen Brunnens und des Centauren erhalten. Dafs aber auch das Alterthum bereits Glashäuser zum Schutz zarter Gewächse gegen die winterliche Kälte gehabt hat, geht unter anderen aus nachstehenden Versen Martial's (VIII, 14) hervor:

> Dafs nicht der zarten Baumschul' ein herber Winterfrost schade,
> Und dem Cilicischen Obstgarten die schneidende Luft,
> Stellst du den stürmischen Winden ein Obdach entgegen, das ohne
> Schneegestöber und Reif Eingang der Sonne vergönnt.

95. Hatten die vorangehenden Abschnitte diejenigen Gegenstände zur Anschauung gebracht, welche entweder zum nothwendigen Hausrath gehörten, oder die der Luxus als unentbehrlich für eine nach römischen Begriffen wohlausgestattete Einrichtung erachtete, so wird es jetzt unsere Aufgabe sein, den Bewohner in seiner äufseren Erscheinung, in seiner Tracht, in's Auge zu fassen. Dieselben Bedingungen nun, welche für die Kleidung der Griechen sich als mafsgebend herausstellten, einmal nämlich das milde südliche Klima, dann aber der angeborene Sinn für eine geschmackvolle Drapirung der Gewänder, kamen auch bei der Kleidung der Römer zur Geltung. Das Klima Italiens und die wenigstens in den ersten Jahrhunderten der Republik auf Abhärtung des Körpers hinzielende Erziehung der Römer liefsen eine die Gliedmafsen zu eng umhüllende Tracht überflüssig erscheinen, und beschränkte man die Zahl der Kleidungsstücke eben nur auf wenige Stücke, welche zum Schutz gegen die Einwirkungen der Witterung, sowie zur Beobachtung des Anstandes nothwendig waren. Diese wenigen Kleidungsstücke aber in einer dem Auge wohlgefälligen Form um den Körper zu drapiren, hatten die Römer schon frühzeitig von ihren griechischen Nachbaren gelernt und kam ihnen dabei unstreitig der dem Italiener eigene Sinn für einen malerischen Faltenwurf der Gewänder sehr zu Statten. Trotzdem nun der Luxus einer späteren ver-

weichlichten Zeit so manche dem strengen und ernsten Geiste der Republik wenig entsprechende Moden hervorrief, welche sich, in gleicher Weise wie bei der häuslichen Einrichtung, so auch in dem Schnitt, dem Stoff und der Farbe der Gewänder kundgaben, so bewahrten dieselben doch zu allen Zeiten wesentlich ihre althergebrachten Grundformen.

Wie bei den Griechen sich die Kleidungsstücke in Epiblemata und Endymata scheiden (§ 41), begegnen wir auch bei der römischen Tracht diesen beiden Formen unter der Bezeichnung von *amictus* und *indutus*, deren erstere durch die Toga, die andere durch die Tunica charakterisirt ist. Betrachten wir zunächst die Toga, jenen ächt nationalen Mantel, deren sich die Römer bereits in der ältesten Zeit bedienten und die damals noch ohne irgend ein Untergewand um den blofsen Körper geschlagen, wohl ziemlich eng sich an denselben anschlofs, während die spätere, bei weitem umfangreichere Toga mit der Fülle ihrer Faltenmasse weit um den Körper bauschte. Ueber die Gestalt dieses Mantels nun, welcher als ein halbkreisförmiger Umwurf (*περιβόλαιον ἡμικύκλιον*) bezeichnet wird, sind die mannigfachsten Vermuthungen aufgestellt worden. Einige nahmen an, dafs die Toga aus einem oblong gewebten Stück Zeug, in seiner Form also den von uns in § 42 beschriebenen griechischen Epiblemata ähnlich, bestanden habe, während Andere dieselbe aus einem, ja sogar aus zwei in Form von Kreissegmenten geschnittenen Stücken zu construiren versucht haben. Ohne hier auf diese verschiedenen, völlig unhaltbaren Ansichten näher einzugehen, ziehen wir es vor, wie wir es bereits bei der griechischen Kleidung wenigstens theilweise gethan haben, die Resultate, welche Weifs (Costümkunde S. 956 ff.) durch praktische Versuche gewonnen hat, als die wohl allein richtigen hier wiederzugeben. Während die hellenischen Epiblemata von länglich viereckiger Gestalt waren, haben wir uns eine glatt ausgebreitete Toga in Form »eines zu einem Oval abgekanteten Oblongums zu denken, dessen Längenmitte mindestens dreimal die Höhe eines ausgewachsenen Mannes, etwa mit Ausschlufs des Kopfes, und dessen Breitenmitte mindestens zweimal so viel betrug. Dieses Stück wurde, um sich damit zu bekleiden, zuerst der Länge nach bis auf ein gewisses Mafs seiner Breite theilweis zu einem Doppelgewande zusammengelegt; hiernach wurde eben letzteres (rücksichtlich der Fältelung mit besonderem Geschick) namentlich zunächst der so gebildeten geraden Kante, zu Längenfalten in einander geschoben, dann aber, ganz in der einfachen Weise des griechischen und tuskischen Umwurfs, zuerst über die linke Schulter nach vorn geschlagen, hier indessen so, dafs es die ganze linke Seite bedeckte und auch auf dem Boden beträchtlich schleppte, mit der übrigen Masse hinter

dem Rücken weg unter den rechten Arm nach vorn gezogen, der Rest über die linke Schulter nach rückwärts geworfen und schliefslich der den Rücken deckende Theil des Ueberschlags noch besonders bis an oder auf die rechte Schulter nach vorn genommen, wodurch noch die Faltenmasse des vorderen Ueberschlags mehr Fülle erhielt.« Wird nun die ganze Länge des Gewandes zu drei Mannshöhen gerechnet, so würde etwa das erste Drittel auf den nach vorn übergeschlagenen Theil der Toga bis zur linken Schulterhöhe, das zweite auf den über den Rücken bis unter den rechten Arm gezogenen und das letzte Drittel auf den über den Vorderkörper gelegten und über die linke Schulter wieder zurückgeworfenen kommen. Geschieht die erste Zusammenfaltung der Toga derartig, dafs die beiden Halbovale nicht mit einander congruiren, sondern der obere Umschlag einen kürzeren, der untere einen weiteren Bogen beschreibt, die Kanten des Gewandes mithin nicht auf einander liegen (ähnlich wie ja unsere Damen ihre grofsen viereckigen Shawls, damit sie hinten bis auf den Boden hinunterreichen, zusammenzulegen pflegen), so bilden sich dadurch beim Umlegen der Toga nothwendig zwei Blätter, ein tieferes, mit seiner Kante bis auf die Schienbeine (*media crura*) herabhängendes, sowie ein kürzeres bis etwa zur Kniehöhe reichendes (vgl. Fig. 464). Ersteres gehört dem inneren, dem Körper zunächst liegenden, letzteres dem nach aufsen liegenden Ueberschlag an.

Fig. 464.



Da in älterer Zeit eine einfachere Toga, das heifst eine von bei weitem geringerer Länge, getragen wurde, als die spätere Mode es erforderte, so bedingte diese Tracht nothwendig ein strafferes Anlegen um den Körper; ein faltenreiches Ausbauschen derselben, nament-

lich an denjenigen Theilen, welche vom rechten Arm nach der linken Schulter hinüber quer über die Brust wie das Tragband eines Schwertes (*qui sub humero dextro ad sinistrum oblique ducitur, velut balteus;* Quintil. XI, 3, 137) fortliefen, war mithin nicht gut möglich. Damit stimmt auch eine andere Stelle beim Quintilian überein, in der es heifst, dafs die altrömische Toga keinen *sinus*, das heifst keinen Ausbausch an dieser Stelle gebildet habe. Erst die später eingeführte, bei weitem längere Toga ermöglichte, dafs der quer über die Brust laufende Gewandtheil weit ausbauschte und so ein *sinus* gebildet wurde, weit genug, um Gegenstände in demselben zu verbergen. Jenen Theil der Toga nun, welcher, wie schon erwähnt, zuerst beim Anlegen des Gewandes über die linke Schulter nach vorn angeordnet, meistentheils bis auf den Boden herabreichte, pflegte man etwas über den *sinus* in die Höhe zu ziehen und die hinaufgezogene Masse des Gewandes über denselben hinaus in Falten zu bauschen, wie solches sich an der Toga, mit welcher die unter Fig. 464 abgebildete Statue des Kaisers Lucius Verus bekleidet ist, deutlich erkennen läfst. Ob für diesen so eben beschriebenen Ueberschlag der Toga der Name *umbo* die richtige Bezeichnung ist, müssen wir jedoch dahingestellt sein lassen. Jene ältere Toga gestattete zwar schon durch ihre geringere Weite eine freiere Bewegung; um aber zu verhindern, dafs nicht im Kampfe, wo ja auch diese Toga von den Römern getragen wurde, der Krieger sich in das von den Schultern herabsinkende Gewand verwickele, wurde der über die linke Schulter zurückgeschlagene Zipfel gürtelähnlich unterhalb der Brust um den Körper geschlungen und geknotet. Diese Gürtung, *cinctus Gabinus* genannt, fand selbst in späterer Zeit noch bei dem Heere statt und der Consul hatte nach altem Brauch bei der Eröffnung des Feldzuges die damit verbundenen Cultushandlungen in einer so gegürteten Toga zu vollziehen. Ohne Zweifel hatten die Römer diese Tracht von den ihnen benachbarten Bewohnern von Gabii angenommen, zu denen sie von den Etruskern gekommen war. Im Gegensatz zu jener älteren Toga bedingte die spätere faltenreiche die gröfste Ruhe, da einmal die gänzliche Umhüllung des Körpers jede raschere Bewegung unmöglich machte, dann aber der Anstand das Verschieben des künstlich angeordneten Faltenwurfs verbot. Diesen Faltenwurf hervorzubringen und ihm eine gewisse Festigkeit zu geben, wurde schon am Abend vor dem Gebrauch das Gewand von den Sklaven in Falten gelegt, wozu man sich mitunter kleiner Brettchen bediente, welche, zwischen die einzelnen Falten gelegt, dieselben herauspressen mufsten. Nadeln oder Spangen zum Befestigen der Toga waren jedoch nicht gebräuchlich; hingegen dienten in die Zipfel eingenähte

und durch Quasten bedeckte Bleistückchen dazu, dem Wurf des Gewandes eine gröfsere Festigkeit zu geben, ähnlich wie ja auch die Griechen bei dem Himation solche Gewichte zur Drapirung anwandten (vgl. I. S. 179).

Die Toga war das eigentlich römische Nationalkleid, welches zu tragen jedoch nur dem freien Manne zustand. Kein Fremder, keiner, der nicht im Vollgenufs des römischen Bürgerrechtes war, durfte sich in der Toga zeigen. Selbst verbannten Römern wurde das Recht, dieses Gewand zu tragen, abgesprochen, und das öffentliche Erscheinen in einer fremden Kleidung wurde als eine Verachtung der Majestät des römischen Volkes angesehen. Schon der Knabe erschien in der Toga, welche wegen einer angewebten purpurfarbigen Kante (eine von den Etruskern schon in den ältesten Zeiten entlehnte Mode) mit dem Namen *toga praetexta* bezeichnet wurde. Mit dem Austritt aus den Knabenjahren (*tirocinium fori*), für welchen, wie es scheint, in früherer Zeit das vollendete sechszehnte, in späterer jedoch das vollendete fünfzehnte Jahr als Zeitpunkt festgesetzt war, vertauschte der junge Mann diese *toga praetexta* mit der *virilis, pura* oder *libera*, einem weifsen Gewande, welchem jedoch jener Purpurstreifen fehlte. Ebenso legte die Jungfrau, denn auch das weibliche Geschlecht durfte die Toga tragen, bei ihrer Verheirathung diese purpurverbrämte Toga ab. Bei den Männern aber begegnen wir der *toga praetexta* wieder als Amtstracht gewisser Classen von Staatsbeamten. So erschienen in ihr die Consuln, Praetoren, curulischen Aedilen und Priester; zweifelhaft jedoch ist es, ob auch der Dictator, der Magister Equitum im städtischen Leben, sowie die Censoren sich dieser Tracht bedienen durften. Aufser der *toga praetexta* geschieht noch der mit Stickereien reich geschmückten *toga picta* Erwähnung, welche von den Triumphatoren, sowie zur Kaiserzeit von den Consuln und von den Praetoren bei den öffentlichen Spielen getragen wurde; sie führte auch den Namen der *toga capitolina*. Gleichfalls zu der Classe derjenigen Gewänder, welche nur bei festlichen Gelegenheiten gewissen Persönlichkeiten zustanden, gehörte die mit eingestickten Palmenzweigen geschmückte Toga, *toga palmata*.

Neben der Toga, diesem zwar ächt nationalen, doch für die freie Bewegung etwas unbequemen Staatskleide, ohne welche sich öffentlich zu zeigen wenigstens in früherer Zeit der feine Anstand verbot, gab es noch andere Arten von Ueberwürfen, deren man sich als einer bequemeren und gegen die Einwirkung der Witterung schützenderen Tracht bediente. Wir erwähnen hier zunächst der *paenula*, die man nach ihrem Schnitt mit dem in Südamerika gebräuchlichen Poncho vergleichen könnte, nur dafs dieser bis zu den Füfsen hinabreicht, während die Paenula den Körper

nur etwa bis zur Kniehöhe bedeckte. Sie war ein ärmelloser, hinten geschlossener Mantel (*vestimentum clausum*) mit rundem Halsausschnitt, durch welchen der Kopf gesteckt wurde. An beiden Seiten war dieselbe offen, vor der Brust aber vom Halse abwärts wenigstens auf zwei Drittel ihrer Länge mit einer Naht versehen. Vorzüglich auf Reisen, sowie bei regnerischem und kühlem Wetter wurde die Paenula bald über die Toga, bald über das weiter unten zu beschreibende Untergewand, die Tunica, sowohl von Männern, als von Frauen angelegt und deshalb aus einem derben Stoffe verfertigt. Anfangs verwandte man dazu einen vom Auslande eingeführten, auf der inneren Seite glatten, auf der äufseren zottigen Stoff, *gausapa* genannt, statt dessen jedoch die spätere Zeit wollene Mäntel (*paenula gausapina*) einführte. Auf Monumenten läfst sich diese Tracht nur in wenigen Fällen mit einiger Bestimmtheit nachweisen, wahrscheinlich aber vergegenwärtigt uns die im Museo Borbon. IV. Tav. A. abgebildete Darstellung dieselbe.

Eine zweite Art Mantel, welche gleichfalls über der Toga und sogar statt ihrer über der Tunica getragen wurde, führte den Namen *lacerna*. Dieselbe, in ihrem Schnitt der griechischen Chlamys nicht unähnlich, bestand aus einem oblongen, offenen Umhang, welcher mittelst einer Fibula auf der Schulter zusammengenestelt wurde. Ihre Einführung fällt in eine bei weitem spätere Zeit, als die der Paenula, und war dieselbe zur Kaiserzeit zur allgemeinen Tracht geworden, in welcher die Römer selbst bei feierlichen Gelegenheiten zu erscheinen pflegten. War nun auch die Paenula wegen ihres Schnittes und Stoffes wenig geeignet, malerisch um den Körper drapirt zu werden, so konnte hingegen ein künstlich angeordneter Faltenwurf in bei weitem gröfserem Mafse bei der aus dünnerem Stoffe verfertigten Lacerna hervorgebracht werden. Auf ihre Herstellung, namentlich auf ihre Färbung, pflegte man daher auch grofse Summen zu verwenden.

Der Lacerna verwandt, vielleicht sogar von ihr im Schnitte nicht wesentlich unterschieden, war der Kriegsmantel (*sagum, paludamentum*), welchen die Römer im Felde unmittelbar über der Tunica zu tragen pflegten. Auf den weiter unten bei der Beschreibung der kriegerischen Tracht und des Triumphzuges abgebildeten Monumenten wird der Leser diesen Kriegsmantel mehrfach erblicken, so z. B. sind auf einer der Columna Antoniniana entlehnten Darstellung einer Allocutio die Generale, sowie die beiden zur Seite stehenden Lictoren mit diesem Kriegsmantel bekleidet, und auf einem der den Titusbogen schmückenden Basreliefs (vergl. unten die Darstellung des Triumphzuges) trägt die dem Triumphwagen voranschreitende Figur diesen faltenreichen Mantel auf den Schultern.

Fast alle Kaiserstatuen, welche das Bild des Kaisers im Feldherrn-Ornat darstellen, sind gleichfalls mit einem bis auf die Waden herabreichenden Kriegsmantel malerisch drapirt, weshalb für diesen jedesfalls die Bezeichnung *paludamentum* passen würde, das dem mit dem Imperium bekleideten Feldherrn allein zukommende purpurne Kriegsgewand, welches er, sobald er zum Kriege auszog, im Capitol anlegte und zurückgekehrt daselbst wieder ablegte und mit dem Friedenskleide, der Toga, vertauschte (daher *toga paludamento mutare*). Jenes kürzere, kaum bis zu den Knieen reichende Kriegsgewand, welches von Führern und auch wohl von gemeinen Soldaten im Kriege getragen, sich durch die geringe Länge und Güte des Stoffes, sowie durch seine Farbe von dem Paludamentum wesentlich unterschied, wurde mit dem Namen *sagum, sagulum* bezeichnet. Aehnlich gestaltet, nur noch kürzer, war auch das von den barbarischen Völkern getragene Sagum, mit welchem auf den Monumenten der Kaiserzeit, z. B. auf dem Bogen des Septimius Severus, fast sämmtliche barbarische Krieger bekleidet erscheinen.

Durchaus im Unklaren sind wir über die Form des mit dem griechischen Namen *synthesis* bezeichneten Gewandes, von dem es übrigens nicht einmal feststeht, ob dasselbe umgelegt (*amictus*) oder angezogen (*indumentum*) wurde, da die bildlichen Darstellungen von Triclinien, aus denen man vielleicht einen Aufschlufs erwarten dürfte, auch nicht den geringsten Anhalt geben. Aufserhalb des Hauses dieselbe zu tragen, war nur an den Saturnalien und hier auch nur unter den höchsten Ständen üblich; im Hause hingegen bediente man sich ihrer bei den Triclinien, wo die faltenreiche Toga sowohl zu warm, als auch hinderlich gewesen wäre. Dafs diese Tafelkleider (*vestes coenatoriae*) in hemdartigen Gewändern bestanden haben, dafür scheint ein Epigramm des Martial zu sprechen, in welchem der weichliche Zoilus deshalb verspottet wird, dafs er eilfmal seine durch Schweifs befeuchtete Synthesis gewechselt habe. Daraus geht hervor, dafs dieses Kleidungsstück, ähnlich der Tunica, ein *indumentum* gewesen ist und somit unmittelbar mit dem Körper in Berührung kam, während bei einem losen Umhange das Durchschwitzen der Kleider füglich nicht möglich gewesen wäre.

Wie bei den Griechen der Chiton, bildete die Tunica bei den Römern das einzige Gewand, welches angezogen wurde. Für Männer, wie für Frauen war dieselbe von gleichem Schnitt, und nur die Mode und der Luxus fügten hier und da etwas hinzu, oder modelten an diesem ursprünglich einfachen Gewande, ohne dasselbe jedoch in seinen Grundformen wesentlich zu verändern. Die Tunica war das leichte, bequeme

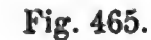
Hauskleid, welches aber zu der Zeit, als die Toga nur noch aufserhalb des Hauses angelegt wurde, unter derselben getragen wurde. Sie glich einem Frauenhemde, reichte bis zu den Waden herab, wurde aber unter der Brust durch einen Gürtel (*cinctura*) gegürtet, hinter welchem das Gewand in derselben Weise, wie die Griechen es mit dem Chiton zu machen pflegten (vgl. I. S. 175) in die Höhe gezogen wurde, so dafs es über den Gürtel in Falten herabfiel. In solcher einfachen, bis zu den Knieen aufgeschürzten Tunica erblicken wir z. B. die Träger der hierosolymitanischen Tempelschätze auf dem Bogen des Titus (vgl. unten die Abbildungen zu dem Abschnitt über den Triumphzug), und bei allen mit der Toga bekleideten Statuen bildet das unter derselben sichtbare, den Oberkörper bis zum Halse bedeckende Gewand die Tunica (Fig. 464).[1] Ebenso tragen die Krieger auf den Denkmalen der Kaiserzeit die Tunica unterhalb der Rüstung oder des Sagum. Später wurde, in derselben Weise wie bei den Griechen der Aermelchiton, auch bei den Römern eine mit Aermeln versehene Tunica (*tunica manicata*) gebräuchlich, welche den Arm mitunter bis zu dem Handgelenk bedeckte und sogar auf einem Basrelief aus der spätrömischen Zeit (Clarac, Musée. II. pl. 203. No. 328) durch einen manschettenartigen Ansatz verlängert ist. Statt der in älteren Zeiten gebräuchlichen einfachen Tunica trug man aber später zwei oder mehrere derselben übereinander, wie z. B. vom Augustus berichtet wird, dafs derselbe im Winter deren vier getragen haben soll. Die untere dem Körper zunächst liegende Tunica hiefs nach der alten varronischen Benennung *subucula*, die darüber liegende *intusium* oder auch *supparus*. Ebenso aber, wie die *toga praetexta* nur gewissen Magistraten zu tragen erlaubt war, galt auch die mit Purpurstreifen verzierte Tunica als ausschliefsliche Amtstracht für die Senatoren und den Ritterstand. Ein eingewebter breiter Purpursaum, welcher vorn in der Mitte des Gewandes vom Halse bis zum unteren Saum hinablief, war das Insigne des *ordo senatorius*, ein oder zwei schmalere Streifen das des *ordo equester;* ersteres hiefs der *clavus latus,* letzteres der *clavus angustus,* und das Gewand daher *tunica laticlavia* und *angusticlavia.*

Wie die Männer trugen auch die Frauen eine doppelte Tunica, nämlich eine innere (*tunica interior*), ein ärmelloses, bis unter die Kniee reichendes Hemd, welches ziemlich eng sich an den Körper anschlofs und seiner Kürze wegen einer Gürtung wohl nicht bedurfte. Nur ein Busen-

[1] Vergl. die Statuen des Julius Caesar, Augustus, Tiberius und Claudius in Clarac, »Musée de sculpture.« No. 916. 924. 912 *A*. 936 *B*.

band aus feinem Leder (*mammillare, strophium*) wurde, um den Busen zu heben, unterhalb desselben um den Körper geschlungen und vertrat somit, jedesfalls in einer für die Gesundheit weniger schädlichen Weise, die Stelle unseres Corsets. Ueber dieser inneren Tunica wurde die lange und faltenreiche *stola* getragen. Den Schnitt derselben und die Art und Weise, wie sie angelegt wurde, haben wir uns ebenso zu denken, wie wir dies bei dem einfachen dorischen Frauenchiton der Griechinnen beschrieben haben (I. S. 173). Wie dieser war die Stola ein oblonges, an beiden Seiten oberhalb aufgeschlitztes Hemd, dessen offene Enden auf beiden Schultern durch Spangen verbunden wurden (vgl. die Statue der Livia im Museo Borbon. Vol. III. Tav. 37). Ein unterhalb der Brust angelegter Gürtel schlofs die Stola um den Körper und wurde dieselbe durch Heraufziehen über den Gürtel um soviel verkürzt, dafs ihr unterer Saum eben nur den Boden berührte. War nun die Tunica mit Aermeln versehen, so wurde über dieselbe eine ärmellose Stola gelegt; war das Untergewand hingegen ärmellos, so pflegte man über demselben eine Aermelstola zu tragen. Längs

Fig. 465.





des Oberarms wurden die Aermel der Tunica oder der Stola aufgeschlitzt und die Ränder durch Knöpfchen oder Spangen in derselben Weise zu-

sammengenestelt, wie wir dies bereits bei der Beschreibung der griechischen Frauentracht zur Anschauung gebracht haben. Als Beispiel für diese kleidsame Tracht haben wir unter Fig. 465 die berühmte Marmorstatue der jüngeren Faustina abgebildet, und verweisen auf das unter Fig. 467 dargestellte Gemälde, welches die verschiedenen Formen der Gewänder besonders zu vergegenwärtigen im Stande ist. Wesentlich aber gehörte zur Stola eine an dem unteren Saume angenähte oder angewebte Falbel, *instita* genannt (vgl. Fig. 467).

Ebenso aber, wie der Mann sich aufserhalb des Hauses der Toga als Umhang bediente, trug auch die Frau beim Ausgange einen faltenreichen Mantel, *palla* genannt. Dieses Gewand, mit welchem wir auf Bildwerken die Römerinnen auf die mannigfachste Art bekleidet sehen, hatte, wie die Anschauung lehrt, entweder vollkommen den Schnitt der Toga und wurde, wenn auch nicht in der durch die Sitte für den Mann vorgeschriebenen, doch in einer ähnlichen vom Geschmack der Trägerin abhängigen Weise umgelegt; oder es näherte sich in seiner Form dem griechischen Himation, hatte mithin die Gestalt eines bald gröfseren oder bald kleineren oblongen Tuches, welches in den mannigfachsten und zierlichsten Windungen um den Oberkörper in malerischem Faltenwurf drapirt werden konnte. Eine dritte Art der Palla scheint aus zwei Decken gebildet gewesen zu sein, welche, auf den Schultern durch Fibulae verbunden, entweder über die Vorder- und Rückseite des Körpers lose herabwallten, oder durch einen Gürtel am Körper festgehalten wurden. Allen diesen Formen der Palla begegnen wir auf den Monumenten, am häufigsten aber der togaähnlichen mit ihrem malerischen Faltenwurfe bei den matronalen Statuen der Damen des kaiserlichen Hofes oder bei anderen Portraitstatuen aus der Kaiserzeit. Häufig sehen wir hier den über den Rücken fallenden Faltenwurf schleierähnlich über den Hinterkopf gezogen, wie bei der unter Fig. 466 abgebildeten Marmorstatue der jüngeren Agrippina; bei anderen deckt die Palla nur die linke Schulter und schlingt sich abwärts in an-

Fig. 466.



muthigem Faltenwurf um den Körper, oder der Künstler hat, wie bei der oben unter Fig. 465 dargestellten Figur der jüngeren Faustina, das von dem Oberkörper herabgesunkene Gewand, welches den rechten auf der Lehne der Cathedra aufgestützten Arm noch theilweise verhüllt, höchst anmuthig um den Unterkörper drapirt; in ganz ähnlicher Weise ist auch die sitzende Statue der Agrippina, der Gemahlin des Germanicus, im florentiner Museum bekleidet. Statt jener Verhüllung des Hinterkopfes mittelst der in die Höhe gezogenen Palla, welche vorzugsweise die Matronen charakterisirt, trugen aber jüngere und auch wohl ältere Frauen einen luftigen, durchsichtigen Schleier (*ricinium*), welcher, auf dem Scheitel befestigt, anfangs

Fig. 467.



wohl zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen diente, dann aber ein wichtiges Toilettenstück für die putz- und gefallsüchtigen Römerinnen wurde. Zur Veranschaulichung der gesammten Tracht der Römerinnen geben wir

unter Fig. 467 ein höchst anmuthiges Staffeleibild aus Herculanum, welches im Jahre 1761 bei den Ausgrabungen nebst mehreren anderen in einem Zimmer an die Wand gelehnt entdeckt wurde. Die Scene, welche sich hier dem Beschauer darstellt, wird gewöhnlich als die Schmückung einer Braut bezeichnet, eine Deutung, der wir uns auch gern anschliefsen wollen. Auf einem thronartigen Sessel sitzt die noch jugendliche Mutter, bekleidet mit der durch ein Busenband gegürteten Stola, den Unterkörper mit der faltenreichen Palla, den Rücken mit dem langen, vom Hinterkopfe herabwallenden Schleier bedeckt. Ihren rechten Arm hat sie zärtlich um den Nacken der neben ihr stehenden Tochter gelegt, während der Blick beider auf die in der Mitte des Zimmers im Brautschmuck dastehende jungfräuliche Gestalt gerichtet ist. Die Stola dieser zweiten Tochter trägt unten die obgedachte breite Instita, und die offenen Aermel dieser oder die der unteren Tunica sind längs des Oberarms aufgeschlitzt und die Blätter durch Knöpfe mit einander vereinigt. Darüber hat sie eine leichte Palla togaartig umgeschlungen. Eine hinter ihr stehende Dienerin, mit einer die Arme bis zum Handgelenk deckenden Aermelstola und der Palla bekleidet, legt eben die letzte ordnende Hand an den Haarputz der jugendlichen Braut.

Was die Stoffe betrifft, aus denen die Gewänder angefertigt wurden, so beschränkten sich dieselben bis zur Kaiserzeit auf Wolle (*lanea*) und Leinewand (*lintea*). Zur Toga wurde stets Wolle benutzt; unter der inländischen behauptete die aus Apulien und Tarent, von der ausländischen die aus Milet den Vorrang, während man bei der Leinewand, aus welcher hauptsächlich die Unterkleider angefertigt wurden, der spanischen und ägyptischen den Vorzug vor der italischen gab. Beide Stoffe, vorzugsweise aber die Wolle, wurden bald zu dichteren, für den Winter bestimmten, bald zu leichten Sommergewändern verarbeitet. Seidene Kleider, nämlich ganzseidene (*holoserica*) und halbseidene (*subserica*), begannen die Frauen bereits zu Ende der Republik zu tragen und zur Kaiserzeit wurden, trotz der von Titus erlassenen Verbote, dieselben sogar bei den Männern gebräuchlich. Ueber die Art, wie die rohe Seide von Asien nach Griechenland und von dort nach Italien in den Handel kam, haben wir bereits oben (I. S. 180) das Nöthige beigebracht. Hier fügen wir nur noch hinzu, dafs jene feinen, durchsichtigen Schleier von meergrüner Farbe, wie sie vorzugsweise auf der Insel Kos angefertigt wurden, mehrfach auf Wandgemälden vorkommen (vgl. Museo Borbon. Vol. VIII. Tav. 5. III, 36. VII, 20).

Die für die Gewänder übliche Farbe war in der älteren Zeit die weifse, bei der Toga sogar die gesetzlich vorgeschriebene, und nur die

ärmeren Volksclassen bedienten sich der bräunlichen oder schwarzen und wenig schmutzenden Naturellwolle für ihre Kleidung, jedesfalls aus derselben ökonomischen Rücksicht, wie heutzutage. Nur während der Trauer oder im Anklagezustand legten auch die höheren Classen dunkelfarbige Gewänder an (*toga pulla, sordida*). In der Kaiserzeit jedoch, in der man, wie wir gesehen haben, sich mehr und mehr von den alten Sitten trennte und selbst die Toga den leichteren Umhängen Platz machte, kamen auch bei den Männern buntfarbige, namentlich scharlachene, violette und purpurgefärbte Kleider auf, wie solche früher nur von den Frauen getragen worden waren. Diese bunten Farben der Gewänder zu beobachten bieten uns die Wandgemälde die beste Gelegenheit. Wählen wir zu unserer Betrachtung unter anderen das unter Fig. 467 dargestellte. Der Schleier der Mutter ist blau, die Stola durchsichtig weifs, so dafs die Fleischfarbe des Busens hindurchschimmert, die Palla rosaweifs und unten mit einer auch in der Zeichnung angedeuteten Kante von blauer Farbe verziert. Ebenfalls rosaweifs ist die Stola der zur Seite der Mutter stehenden Tochter, während ihre Palla von gelber Farbe mit einer bläulichweifsen Einfassung ist. Die gelbe Farbe war, wie Plinius berichtet, schon seit alten Zeiten bei den Frauen allgemein beliebt und kam namentlich bei den Hochzeitsschleiern in Anwendung. Die Braut trägt eine rosaviolette Stola, unten mit einer dunkleren, reich gestickten Falbel (*instita*) geschmückt; ihre Palla ist hellblau. Die Dienerin endlich ist mit einem weifsen Untergewande und einem blauen Obergewande bekleidet. Nicht selten zeigt es sich auch, dafs auf Wandgemälden die Farbe der inneren Seite der Gewänder sich wesentlich von der der äufseren unterscheidet: so z. B. ist auf dem den Perseus mit der Andromeda darstellenden Gemälde (Zahn, die schönsten Ornamente etc. 3. Folge. Taf. 24) das Gewand des Perseus von aufsen röthlichbraun, im Innern aber weifs, das der Andromeda von aufsen gelb, innen hingegen blau. Ob wir dabei an ein Füttern der Kleider mit einem dünnen Stoff, wie solches ja auch bei unseren Frauengewändern zu geschehen pflegt, zu denken haben, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen.

Eine besondere Beachtung verdienen aber die bei den Römern so vielfach erwähnten Purpurgewänder aus Wolle und Seide, welche stets im Rohstoff gefärbt wurden. Zwei Schneckengattungen, die Trompetenschnecke (*buccinum, murex*) und die eigentliche Purpurschnecke (*purpura, pelagia*), deren ursprünglich gelblichweifser Saft sich aber durch die Einwirkung der Sonne und unter Mitwirkung von Feuchtigkeit in ein schönes Violett verwandelt, wurden zur Purpurfärberei benutzt. In der Regel kam der ins Scharlachroth spielende Buccinsaft nur in einer Mischung

mit dem eigentlichen Purpur in Anwendung, indem, hätte man mit ihm allein färben wollen, die Farbe schnell verblichen wäre. Der eigentliche Purpursaft hatte hingegen zwei natürliche Hauptfarben, eine schwärzliche und eine rothe, welche entweder rein oder durch andere Substanzen verdünnt zum Färben gebraucht wurden. Durch diese Mischung, sowie durch ein mehrmaliges Eintauchen in die Farbe verstanden die Alten die verschiedensten Schattirungen und Nuancen hervorzubringen, deren Zahl auf dreizehn angegeben wird. Mischte man den schwärzlichen Purpursaft mit dem Buccin, so entstand die allgemein beliebte Amethyst-Violett- und Hyacinth-Purpurfarbe (*ianthinum, violaceum*). Wurde hingegen zur Erzielung einer satteren und lebhafteren Farbe der Stoff zweimal gefärbt (*bis tinctus, δίβαφος*), zuerst in dem noch nicht völlig ausgekochten Purpursaft, sodann aber, nachdem er hinreichend durchtränkt war, in Buccinsaft, so erhielt das Zeug eine dem geronnenen Blute ähnliche Farbe, die gerade angesehen einen schwärzlichen, hoch gehalten oder von unten betrachtet einen hellen Glanz zeigte. Diese doppelt gefärbten Purpurgewänder, welche die tyrischen und lakonischen Färbereien vorzugsweise schön lieferten, wurden mit den höchsten Preisen bezahlt, indem das Pfund der doppelt gefärbten tyrischen Wolle 1000 Sestertien zu stehen kam, während von der mit dem eben erwähnten violetten Amethyst-Purpur gefärbten Wolle das Pfund nur mit 100 Denaren bezahlt wurde. — Anfänglich nun beschränkte sich die Färbung mit ächtem Purpur (*blatta*) nur auf jene bald schmaleren, bald breiteren Streifen, mit denen die Toga und die Tunica der Senatoren, Magistrate und Ritter besetzt waren (vgl. S. 225 u. 228: *toga praetexta* und *latus clavus*), und wenn Privatpersonen sich purpurner Verbrämungen an ihren Kleidern bedienten, wurde dazu nur der unächte Purpur verwendet. Blieb nun auch diese Verbrämung der weifsen Gewänder durch Streifen ächten Purpurs als Amtstracht bestehen, so griff doch zu Ende der Republik unter den Männern die Mode mehr und mehr um sich, ganz purpurne Gewänder zu tragen, und kein Verbot vermochte dieser Verschwendung Einhalt zu thun. Julius Caesar trug zuerst als ausschliefsliche Auszeichnung der höchsten Würde die Purpurtoga und beschränkte den Gebrauch des Purpurs durch ein Luxusgesetz; ingleichen gestattete Augustus solche Toga nur denjenigen Senatoren, welche ein Staatsamt bekleidet hatten. Wie aber alle derartigen Luxusgesetze selten nachhaltig wirken, kamen die kaiserlichen Verbote gegen das Tragen der Purpurstoffe bald in Vergessenheit. Tiberius bediente sich, um dem Luxus zu steuern, bekanntlich der List, dafs er sich, als es während eines öffentlichen Schauspiels zu regnen begann, einen dunkelen Mantel bringen liefs.

Aehnliche Verbote wurden später noch mehrere erlassen. Der Gebrauch des ächten Purpurs zur Toga wurde ein ausschliefsliches Recht des Kaisers, und harte Strafen wurden sogar gegen Frauen, welche sich in ächtem Purpur kleideten, sowie gegen diejenigen Kaufleute, welche mit dieser Waare handelten, verhängt. Nur das Tragen der geringeren Qualität des Purpurs war den Bürgern gestattet.

Dafs die Stoffe, nachdem sie vom Webstuhl gekommen waren, gröfstentheils wenigstens erst mit der Scheere und Nadel zu Kleidungsstücken verarbeitet wurden, nicht aber, wie die meisten der griechischen Gewänder, ohne Naht angelegt wurden, lehrt ein Blick auf die Construction der verschiedenen Mäntel und Untergewänder, vorzugsweise aber der Paenula und Tunica. Auch zählte jede vermögende Haushaltung unter der Schaar der Sklaven einige, welche als Schneider (*vestiarii, vestifici, paenularii*) das Anfertigen der für den Hausstand nöthigen Kleider zu besorgen hatten. Dafs aber neben diesen Hausschneidern für die Anfertigung eines jeden für die männliche und weibliche Toilette nothwendigen Artikels noch besondere Innungen existirten, dafür sprechen aufser manchen anderen Zeugnissen auch die Verse des Plautus in seiner Aulularia:

Da sieht man Walker, Sticker, Wollarbeiter stehn;
Putzhändler, Bortenmacher, Hemdenhandelsleut'
Und Schleierweber, Färber in violett und gelb;
Dann Aermelmacher, Spezereienhändler auch.
Kaufleute, die mit Leinwand und mit Schuhen stehn;
Dann sitzen Schuster- und Pantoffelmachervolk;
Es stehen Sohlenmacher, Malvenfärber da,
Haarlockenkräusler, Schneider. — Alle fordern Geld.

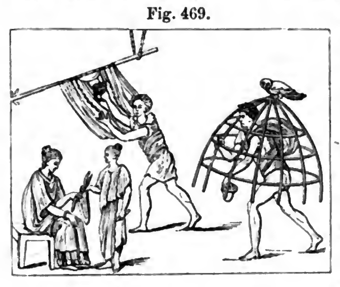
Eines der wichtigsten Gewerbe war aber neben der Färberzunft das der Walker, indem die altgriechische Sitte, wo die Königstöchter sich nicht schämen, das Waschen der Kleidungsstücke selbst zu besorgen, wohl nur in der ältesten Zeit bei den Frauen der edlen Geschlechter Roms Nachahmung gefunden haben mochte, sicherlich aber nicht in einer späteren. Die vorherrschend weifse Tracht, namentlich die der weifsen wollenen Stoffe, erforderte künstliche Mittel zu ihrer Reinigung, und für diese Hantierungen hatten sich schon frühzeitig Walkerinnungen (*fullones*) etablirt, welche ebenso wie die Tuchweber (*collegium textorum panni*) ein ausgebreitetes und blühendes Geschäft betrieben. Einen Einblick in die bauliche Einrichtung einer solchen Walkerei (*fullonia*), sowie in die Manipulation bei der Reinigung und Appretur der Zeuge, gewinnen wir theils durch eine in Pompeji aufgedeckte Walkerei, theils durch die an den Wänden der-

selben angebrachten Wandgemälde, welche unter Fig. 468 und 469 theilweise wenigstens abgebildet sind. Was zunächst die bauliche Einrichtung betrifft, so erwähnen wir hier, mit Uebergehung jener auch bei anderen Gebäuden vorkommenden und bereits beschriebenen Räumlichkeiten, dafs sich an der Hinterwand des Peristyls vier grofse gemauerte Wasserbehälter befinden, welche, unter einander verbunden, ein verschiedenes Niveau haben, so dafs das Wasser von dem höchsten bis zu dem niedrigsten Bassin abfliefsen konnte. Eine Estrade läuft längs dieser Behälter hin, zu der man mittelst einiger Stufen gelangt. An der rechten Seite derselben befinden sich sechs kleine Zellen, wahrscheinlich zur Aufnahme der Waschbutten bestimmt. Aufserdem liegt rechts vom Peristyl ein gewölbtes Zimmer mit einer grofsen gemauerten Waschkufe und einem Steintische, letzterer zum Ausschlagen des Zeuges mittelst des Schlagholzes bestimmt, sowie denn auch die grofsen Quantitäten Seife, welche sich in diesem Raume vorgefunden haben, denselben als das eigentliche Waschzimmer bezeichnen. An einem der Eckpfeiler des Peristyls hat man nun vier Wandgemälde entdeckt, welche uns ein Bild von dem Geschäft des Walkers und Appreteurs geben. Auf dem ersten (Fig. 468) sehen wir in mehreren Nischen mit Wasser gefüllte Kübel aufgestellt, in deren mittlerem ein Walker die Stoffe durch Treten mit den Füfsen reinigt, während in den beiden zur Seite stehenden (wir haben das Bild nur theilweise wiedergegeben) die bereits durchkneteten Gewänder herausgezogen und die noch etwa sich vorfindenden Flecke durch Reiben mit den Händen entfernt werden. Wahrscheinlich kamen alsdann die Gewänder in die vorhin erwähnten eingemauerten Waschbutten, in denen durch Ueberrieselung von klarem Wasser das zur Reinigung nothwendige Nitrum, sowie der Urin, der am häufigsten zu diesem Zwecke angewendet zu werden pflegte, herausgespült wurden. Das andere Bild (Fig. 469) führt uns in einen anderen Theil der Werkstatt. Im Hintergrunde kratzt ein Arbeiter mit der Karde oder Bürste ein über eine Stange geschlagenes weifses, mit purpurnen Streifen geziertes Gewand aus, während von rechts her ein anderer Arbeiter ein Gestell, einem Hühnerkorbe nicht unähnlich, herbeiträgt, über welchem die gewaschenen Gewänder ausgespannt und dann geschwefelt wurden; vielleicht enthält das Henkelgefäfs, welches der Arbeiter in der Hand trägt, den für die Entwickelung der Dämpfe nöthigen Schwefel.

Fig. 468.

Den Vogel der Athene Ergane, der Göttin der Gewerbthätigkeit, hat der Maler ganz sinnreich auf der Spitze des Korbes angebracht. Im Vordergrunde endlich sitzt eine reich gekleidete Frau, welche den von der vor ihr stehenden jugendlichen Arbeiterin ihr überreichten Stoff, vielleicht eine Taenia, zu prüfen scheint. Das dritte hier nicht wiedergegebene Bild scheint, nach den an Stangen aufgehängten Zeugen zu urtheilen, das Innere einer Trockenstube darzustellen. Im Vordergrunde überreicht ein junger Mann einer Frau, vielleicht der Vorsteherin der Fullonia, ein Stück Zeug, während ein zur Rechten sitzendes Mädchen eine Karde zu reinigen scheint. Auf einem vierten Bilde endlich erblicken wir eine zweischraubige Zugpresse, unter welcher den Gewändern die letzte Appretur gegeben wurde. Zwei kleine, an dem Gerüst der Presse angebrachte Gefäfse enthielten wahrscheinlich das zum Einschmieren der Gewinde nöthige Oel, ähnlich wie ja solche Oelbehälter auch an unseren Pressen aufgehängt werden.

Fig. 469.



96. Was die Kopfbedeckung der Männer betrifft, so werden wir, da bereits im § 43, Fig. 223 von den griechischen Hüten ausführlich gesprochen worden ist und die dort vorkommenden Formen sich theilweise wenigstens auch bei den Römern wiederfinden, nur wenige Worte hinzuzufügen haben. Der Römer ging, ebenso wie der Grieche, gewöhnlich unbedeckten Hauptes, gewährte doch in einzelnen Fällen die über das Hinterhaupt oder über den Kopf gezogene Toga hinreichenden Schutz. Aufserdem finden wir den Pileus und Petasus nicht nur bei den unteren Volksclassen, welche sich bei ihren Hantierungen dem Einflufs jeglicher Witterung aussetzen mufsten, allgemein im Gebrauch, sondern auch bei den Vornehmeren als Schutz gegen das Unwetter auf Reisen, sowie als Schirm gegen die blendenden Sonnenstrahlen bei den öffentlichen Schauspielen. Eigenthümlich aber war den Römern die unter dem Namen *cucullus* oder *cucullio* bekannte Capuze, welche, ähnlich der Mönchskutte oder den an unseren Männer- und Frauenmänteln befestigten

Fig. 470.



Capuchons, hinten an der Lacerna oder Paenula befestigt war und im Freien über den Kopf gezogen wurde. In dieser Tracht erscheint z. B. auf einem Wandgemälde eine der an einem ländlichen Gelage sich betheiligenden Personen (Fig. 470).

Die Sitte, unbedeckten Hauptes zu erscheinen, beanspruchte aber natürlich eine besondere Pflege des Haares. Nach dem Zeugnifs des Varro trugen die Römer bis zum Jahre 454 d. St. langes Haupthaar und lange das Kinn und die Backen vollkommen beschattende Bärte. Damals kamen die ersten Barbiere (*tonsores*) aus Sicilien nach Rom, und der jüngere Scipio Africanus soll der erste Römer gewesen sein, welcher sich täglich rasirte; jedoch scheint die Mode, mit kurzgeschnittenem Haupthaar und rasirt einherzugehen, sich erst nach und nach, und auch nur bei den Vornehmeren, eingebürgert zu haben. Das Haupthaar wurde entweder wellenförmig getragen oder mit Hülfe des Brenneisens (eines rohrartig gestalteten und daher *calamistrum* genannten Eisens) von den mit diesem Geschäfte betrauten Sklaven, den *cinifiones*, in kurze Löckchen gelegt. Eine Vergleichung der auf den römischen Münzen vorkommenden Portraitköpfe, sowie der zahlreichen männlichen Portraitstatuen dürfte uns diese Haartracht veranschaulichen. Ebenso nun, wie bei uns von Zeit zu Zeit eine neue Haartracht auftaucht, für deren Herstellung unsere jüngere Generation weder Zeit noch Geld scheut, fand auch zu Rom ein häufiger Wechsel der Haartrachten statt, und gab es dort in der Zeit des Verfalls der Sitten Gecken genug, welche durch künstliche Mittel ihr Haar in die widernatürlichsten Lagen zu bringen verstanden. Eine der gewöhnlichsten dieser Moden war die, das gekräuselte Haar stufenförmig anzuordnen (*coma in gradus formata*), wie dieselbe z. B. durch den zu Venedig befindlichen Kopf des M. Antonius uns veranschaulicht wird. Das Haar aber mit Goldstaub zu bestreuen, um demselben einen strahlenden Glanz zu geben, wie unter anderm solches vom Kaiser Gallienus erzählt wird, mag freilich wohl nur ausnahmsweise vorgekommen sein. Ein bei Männern wie bei Frauen zu Anfang der Kaiserzeit allgemeiner Gebrauch war das Tragen künstlicher Haartouren (*capillamentum*), hier zur Bedeckung des kahlen Kopfes angewendet, dort um den schon vorhandenen Haarwuchs buschiger erscheinen zu lassen. Manche freilich verschmähten, wenn wir anders das nachstehende Epigramm Martial's (VI, 57) nicht für eine Uebertreibung halten wollen:

> Phoebus, du lügest geschickt mit Salben das falsche Gelocke,
> Und das bemalete Haar decket den glatzigen Kopf.
> Niemals thut es dir noth, dein Haupt zu vertrauen dem Scheerer:
> Besser vermag dich traun, Phoebus, zu scheeren — der Schwamm.

diese Perrücken und suchten durch Bemalung der Glatze wenigstens in der Entfernung den Schein eines natürlichen, kurz an der Wurzel abgeschnittenen Haarwuchses hervorzubringen. Denn dafs an dieser Stelle nicht, wie Krause (Plotina, S. 195) meint, von einer Pomadisirung des falschen Haares die Rede sein kann, ergeben die Worte des Dichters ganz deutlich. — Der volle Bart kam, wie es scheint, zur Zeit des Hadrian wieder mehr in Aufnahme. Den besten Anhaltspunkt für die Tracht bieten die Münzen, welche wenigstens bis zur Zeit des Constantin eine ununterbrochene Reihe ähnlicher Portraitköpfe der Kaiser liefern, während bei den späteren Münzen zugleich mit der Verschlechterung der Typen überhaupt auch jede Portraitähnlichkeit schwindet. Und in der That erscheinen auf den Kaisermünzen die Kaiser nach Hadrian mit vollen Bärten und nur einige derselben, wie z. B. Elagabalus, Balbinus, der jüngere Philippus und Hostilianus, sind stets mit glattem Kinn dargestellt. Bei der Sorgfalt nun, welche die Römer auf die Cultivirung des Bartes und Haares verwandten, war es natürlich, dafs das Halten von Barbierstuben überall ein höchst einträgliches Gewerbe bildete. Mit Scheermessern (*novacula*), Zangen zum Ausrupfen der Barthaare (*volsellae*), Scheeren (*axisia*), mit verschiedenen Salben zum Vertilgen der Haare, mit Kamm (*pecten*), Kräuseleisen (*calamistrum*), Spiegel (*speculum*) und den nothwendigen Handtüchern waren schon damals die Barbierstuben ausgestattet, welche, wie in Griechenland (vergl. I. S. 186) so auch in Italien, den täglichen Sammelplatz für die Müfsiggänger und das Centrum alles Stadtgeklatsches bildeten. Freilich dürfte der winzige Raum, welcher in der Mercurstrafse zu Pompeji neben der Fullonia als Barbierstube bezeichnet wird, sich wohl zu klein erweisen, um gleichzeitig eine gröfsere Anzahl Personen zu fassen. Möglich, dafs die Hauptstadt glänzendere und geräumigere Localitäten aufzuweisen hatte.

Fast ebenso wenig Mannigfaltigkeit, wie die Kopfbedeckung der Männer, bot die der Römerinnen dar. Frauenhüte scheint es nicht gegeben zu haben; hingegen wurde ebenso, wie von den Männern die Toga, so von den Frauen die Palla sehr häufig über den Hinterkopf bis zum Scheitel hinaufgezogen (vergl. Fig. 466). Noch bei weitem kleidsamer war der auf dem Scheitel befestigte Schleier (Fig. 467), welcher in langen Falten über den Nacken und Rücken herabwallte, eine Tracht, bei welcher die Damen ebensoviel Grazie, als Coquetterie entwickeln konnten. Mehr auf dèn Schutz des Kopfes, sowie auf Erhaltung des bereits geordneten Haares berechnet war die *mitra*, ein haubenartig um den Kopf geknüpftes Tuch, ähnlich dem Sakkos der Griechinnen, wie solches auf dem die

Schmückung der Braut darstellenden Wandgemälde (Fig. 467) die Dienerin, sowie auf der aldobrandinischen Hochzeit (Fig. 233) die vor dem Brautgemach opfernde weibliche Figur trägt. Die Stelle dieser Haube vertraten nicht selten Thierblasen. Ueberall bedeckte, wie aus den bildlichen Darstellungen hervorgeht, die Mitra den Kopf nur bis zur Mitte des Scheitels, während vorn das Haar in anmuthigen Wellenlinien gescheitelt wurde. Kleidsamer und prächtiger aber war die uns schon von den Griechinnen her bekannte netzförmige, aus Goldfäden gebildete Kopfbedeckung (*reticulum*), eine Tracht, welche jetzt allgemein wieder Mode geworden ist und einer weiteren Erklärung deshalb nicht bedarf. Solches Reticulum trägt z. B. auf Fig. 469 die sitzende weibliche Figur.

Von bei weitem mannigfaltigerem Interesse dürfte aber eine Zusammenstellung der weiblichen Haartrachten sein, welche wir auf den Monumenten der Kaiserzeit in grofser Menge wahrzunehmen Gelegenheit haben. Alle Haartrachten, von der einfachsten und anspruchlosesten bis zu der complicirtesten und abgeschmacktesten, finden sich im römischen Alterthume vor, und gewifs nicht übertrieben heifst es im Ovid, »dafs man ebensowenig die verschiedenen, zu Rom üblichen Haartrachten zählen könne, als die Eicheln einer astreichen Eiche, als die Bienen auf dem Hybla, als das Wild auf den Alpen; dafs man die verschiedenen Lagen der Haare nicht in eine Zahl zusammenzufassen vermöge, und dafs jeder Tag ein neues Ornat des weiblichen Hauptes erzeuge«. Wie gering ist aber, nach diesen Worten des Dichters zu urtheilen, die immerhin noch recht grofse Zahl von Beispielen römischer Haartoiletten, welche uns in den Monumenten erhalten sind; besitzen wir doch fast nur die Bildnisse einer kleinen Anzahl von Kaiserinnen und kaiserlichen Prinzessinnen, welche wir aus den Werken der Sculptur, sowie aus den Münztypen kennen lernen. Jedesfalls genügen aber auch diese Bildwerke schon, um uns einen Blick in die epochemachenden Moden der verschiedenen Zeiten zu verschaffen, da man wohl annehmen darf, dafs die von den Damen des kaiserlichen Hofes eingeführten oder für sie erfundenen Moden ihre Nachäffung bei der ganzen weiblichen Zeitgenossenschaft gefunden haben. Wie in den ersten Jahrhunderten der Republik in allen übrigen Theilen der Tracht Einfachheit und Züchtigkeit sich kund gab, war auch die weibliche Haartracht damals eine ungekünstelte und anmuthige. Gescheitelt oder ungescheitelt wurde das lange Haar in Wellenlinien nach hinten gekämmt und geflochten oder zusammengedreht (*crines in nodum vincti*, *crines ligati*) und kranzartig bald auf dem Scheitel, bald tief im Nacken mittelst Bänder und Spangen befestigt (vgl. auf Fig. 467 die Haartracht der neben der Mutter stehenden

Tochter). Ebenso beliebt war es, das Haar in langen Locken sich um den Kopf ringeln zu lassen oder das Stirnhaar in dichten Flechten mit dem Hinterhaar zu verbinden u. s. w. Der Eitelkeit der Damen blieb es natürlich überlassen, je nach der Form ihres Gesichtes die eine oder die andere Frisur zu wählen und dieselbe nach ihrem Geschmack zu modeln. So bei Ovid (Ars amat. III, 137 ff.):

> Ein länglich Antlitz heischt auf blofsem Scheitel
> Gespaltnes Haar, wie Laodamia es trug.
> Dem runden Angesichte steht es wohl,
> Wenn auf der Stirne sich das Haar in Knoten windet,
> Die Ohren aber blofs und offen läfst;
> Die eine lass' es sich um beide Schultern wehen,
> Wie Sänger Phoebus steht, wenn er die Harfe schlägt,
> Die andre bind' es, wie die rüstige Diana,
> Wenn sie das aufgeschreckte Wild verfolgt,
> Im Nacken in einander.
> Die kleidet's gut, wenn los das Haar herunterweht;
> Die andre mufs es sich in Fesseln schlingen;
> Und diese wirft es in ein Netz u. s. w.

Diese kosmetischen Vorschriften waren aber hauptsächlich wohl für jugendliche Schönen berechnet, während die verheiratheten Frauen, in den Zeiten der strengeren Sitte wenigstens, das Haar in ein hohes, von Binden gehaltenes und umwundenes Toupé, *tutulus* genannt, auf dem Wirbel des Kopfes thurmartig anordneten; so wenigstens glauben wir die Erklärung des Tutulus bei Varro (VII, 44) verstehen zu müssen: *tutulus appellatur ab eo quod matres familias crines convolutos ad verticem capitis quos habent vitta velatos, dicebantur tutuli, sive ab eo quod id tuendi causa capilli fiebat, sive ab eo quod altissimum in urbe quod est, arx, tutissimum vocatur.* Vielleicht wäre die Bezeichnung der Haartracht der Mutter auf dem schon mehrfach erwähnten Wandgemälde (Fig. 467) mit *tutulus* die richtige, nur dafs hier, wo die Mutter im festlichen Schmucke erscheint, der Tutulus statt durch Binden von einem goldenen Reifen festgehalten wird. Mit dem Verlassen der alten Sitte und mit der immer mehr um sich greifenden Putz- und Gefallsucht der Römerinnen verschwand auch, wenigstens unter den vornehmen Ständen, das ungekünstelte und deshalb schöne Haarcostüm, und machte oft den abenteuerlichsten, gleichviel ob aus eigenen oder aus fremden Haaren aufgethürmten Frisuren Platz, wie solche unter anderem Juvenal (VI, 502) in folgenden Worten schildert:

> . . . . Sie bebauet Stockwerk auf Stockwerk
> Sich den Kopf, und erhöht ihn durch Bindebalken zum Thurme.

Die Haarkosmetik bildete ein förmliches Studium und ihr wurde von den vornehmen Damen ein nicht geringer Theil der Zeit gewidmet, welche überhaupt für die Toilette bestimmt war. Besondere Dienerinnen, vollkommen eingeweiht in alle jene zahllosen Toilettenkünste, mit welchen die Herrin ihre natürlichen Mängel vielleicht zu verbergen und die Augen der Männerwelt auf sich zu ziehen versuchte, besorgten den Kopfputz ihrer Gebieterin, und mufsten nicht selten ihre entblöfsten Arme und Schultern den Nadelstichen preis geben, mit denen die launische Schöne etwaige Ungeschicklichkeiten zu strafen pflegte. Zu weit würde es aber führen, wollten wir hier alle verschiedenen Schemata des Haarputzes aufführen, in welchen die Damen der kaiserlichen Familie und andere Römerinnen auf Bildwerken erscheinen, und so haben wir uns darauf beschränkt, nur die Portraitköpfe dreier Kaiserinnen nach Münzen abzubilden (Fig. 471), von denen *a* das Brustbild der Sabina, der Gemahlin des Hadrian, *b* das der Annia Galeria Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius, *c* das der Iulia Domna, der Gattin des Septimius Severus, darstellt. Für jene thurmartig construirten Coiffüren, sowie für den schnellen Wechsel der Moden reichte aber das eigene Haar nicht immer aus, und eingeflochtene Touren fremden Haares oder vollständige Perrücken mufsten deshalb den Mangel ersetzen. Selbst die bildende Kunst verschmähte es nicht, jene barocken Haaraufsätze in allen ihren Einzelheiten bei den Portraitstatuen nachzubilden und dem Wechsel der Moden dadurch gerecht zu werden, dafs sie den Büsten einen abzunehmenden Kopfputz von Marmor aufstülpte, welcher nach der gerade herrschenden Mode durch einen anderen ersetzt werden konnte. So befindet sich z. B. in der Königl. Antikensammlung zu Berlin eine der Lucilla zugeschriebene Büste, an welcher die Frisur abgenommen werden kann. Neben dem unnatürlichen Haarputz bestand aber auch schon frühzeitig unter den Römerinnen die Unsitte, das eigene Haar zu färben. Besonders beliebt war es, dem Haare eine röthlich-gelbe Färbung zu geben, und bediente man sich dazu einer aus Talg und Asche bereiteten kaustischen Seife (*spuma caustica,* auch *spuma Batava* genannt), die man aus Gallien sich verschrieb. Durch die Verbindung, in welche die langwierigen Kriege die Römer mit den Germanen gebracht hatten, war bei den römi-

Fig. 471.


a


b


c

schen Damen, hervorgerufen durch die dunkele Farbe ihres eigenen Haares, eine Vorliebe für die blonden Haare (*flavae comae*) der deutschen Frauen erwacht. Diese wurden zum förmlichen Handelsartikel und aus ihnen wurden die Perrücken angefertigt, mit welchen die Römerinnen ihre eigenen Haare bedeckten.

Mehrfach haben wir bereits der Pomaden und Essenzen erwähnt, welche dazu gebraucht wurden, theils das Haar mit Hülfe des Brenneisens in die gehörigen Locken und Wellenlinien zu legen, theils demselben einen angenehmen Duft zu verleihen. Nicht allein bei der Toilette der Frauen, sondern auch bei der der eitlen Männer spielten diese duftenden Salben eine grofse Rolle, und Cicero bezeichnet namentlich die von Salben glänzenden Genossen des Catilina als eine demoralisirte Gesellschaft in Rom. Bis zu welchem Grade des Raffinements es aber die Römer bereits in der Bereitung dieser Pomaden gebracht hatten, dafür zeugen die fünfundzwanzig Namen von Haarpomaden und Essenzen, welche Kriton, der Leibarzt der Kaiserin Plotina, in seinem Werke über die Kosmetik uns mit den für ihre Zubereitung nöthigen Recepten hinterlassen hat.

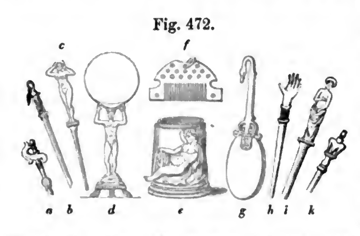
Bänder und Nadeln dienten zur Befestigung und zugleich zur Schmückung der Haare. Den Gebrauch der Bänder vergegenwärtigt uns die Anordnung des Haares der auf Fig. 467 zur Seite der Mutter stehenden Tochter. Perlen und Edelsteine zierten diese Binden, und Reifen von feinem Golddraht oder Blech vertraten häufig dieselben, wie aus dem Haarputz der Mutter und der Braut auf Fig. 467 ersichtlich ist. Auch Schnüre von Perlen wurden in das Haar eingeflochten (vgl. den Kopfputz der Kaiserin Sabina Fig. 471 *a*), und aus der Fülle dieses Schmuckes schimmerte die goldene, häufig mit Edelsteinen besetzte Stephane hervor (Fig. 471 *a, b*).[1] Rechnen wir noch zur Vervollständigung des weiblichen Haarputzes den unstreitig anmuthigsten Schmuck der Kränze hinzu, welche bald aus auf einander gehefteten Blumenblättern hergestellt wurden (*coronae sutiles*), bald aus in einander verschlungenen Blüthen- und Blätterzweigen bestanden (*coronae plexiles*), und für deren Arrangement ja der Bewohner des Südens ein so grofses Talent zeigt. Die Anfertigung solcher Kränze und Guirlanden zeigt uns ein pompejanisches Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. IV. Tav. 47), auf welchem vier um einen Tisch sitzende Amoren lose Blüthen und Blätter an Fäden zu Guirlanden zusammenheften, die oberhalb des Tisches an einem Gerüst aufgehängt sind. — Was endlich die Nadeln (*crinales*) betrifft, deren Zweck Martial (XIV, 24) in folgenden Worten bezeichnet:

[1] Vergl. über die Stephane I. S. 188.

Dafs die gesalbten Haare das seidne Gewand nicht beflecken,
Hält der gewundene Zopf sichrer die Nadel dir fest.

so haben die Ausgrabungen eine grofse Menge metallener und elfenbeinerner zu Tage gefördert, von denen wir auf Fig. 472 *a, b, c, h, i, k* eine kleine Anzahl der geschmackvolleren, aus Elfenbein gearbeiteten abgebildet haben, und machen vorzugsweise auf die unter *c* dargestellte Nadel aufmerksam, deren Knopf mit der Statuette der dem Meere entsteigenden Venus in jener oftmals von der antiken Kunst wiederholten Stellung, in der die Göttin ihre nassen Haare zurückstreicht, geziert ist.

Fig. 472.



Unter *e* ist eine elfenbeinerne Salbenbüchse dargestellt, auf deren Oberfläche wir den ruhenden Amor in Reliefarbeit erblicken, und unter *f* ein bronzener Kamm, welcher jedoch, ebenso wie bei den Griechen, nur zum Auskämmen, nicht aber zum Befestigen der Haare diente. Ein solcher sehr eleganter Kamm aus Bronze, welcher mit Ornamenten und farbigen Steinchen geschmückt ist, wurde kürzlich bei Aigle aufgefunden und ist gegenwärtig im Museum von Lausanne aufbewahrt. Andere Kämme aus Buchsbaumholz oder Elfenbein finden sich mehrfach in den Museen vor.

Ueber die Fufsbekleidung werden wir, da bereits im § 46 eine ausführliche Beschreibung der Sohle, des Schuhes und Stiefels der Griechen gegeben worden ist, die Formen der Beschuhung beider Nationen aber im Wesentlichen übereinstimmen, nur Weniges hinzuzufügen haben, und haben wir aus diesem Grunde es auch für überflüssig erachtet, neue Beispiele aus dem Kreise bildlicher Darstellungen hier hinzuzufügen. Die Sandale der Griechen entsprach der römischen *solea*, wie wir dieselbe z. B. in Fig. 467 an den Füfsen der Mutter erblicken. Sie war die Fufsbekleidung im Hause, sowohl bei Männern, als bei Frauen, sowie überall da im Privatleben, wo nicht die ceremonielle Tracht der Toga auch eine andere Beschuhung vorschrieb. Bei Tische pflegte man die Sohlen abzulegen, daher die Ausdrücke: *demere soleas* und *poscere soleas* so viel bedeuten, als sich zu Tische legen und von Tische aufstehen. Dafs die Römer aber ohne jegliche Fufsbekleidung, selbst in der älteren Zeit, in ähnlicher Weise, wie es von den Griechen berichtet wird (vgl. § 46), öffentlich sich gezeigt hätten, ist nicht wahrscheinlich. Während nun im gewöhnlichen

Leben zu der Tracht der Tunica und Lacerna nur die *soleae* gehörten, bedingte das öffentliche Leben, sobald der Römer sich im Schmuck der Toga zeigte, den geschlossenen, unserem hohen Frauenschuh ähnlichen *calceus* (vgl. Fig. 225, No. 4). Auf Bildwerken erblicken wir denselben häufig an den Füfsen von Männern und Frauen, und mag wohl nur in der Farbe und Feinheit des Leders ein Unterschied gewesen sein. Wie aber die Toga und Tunica durch die oben genannten Abzeichen als ausschliefsliche Amtstracht gewisser Classen von Beamten sich charakterisirten, erstreckte sich diese Uniform, wenn dieser Ausdruck für die Verhältnisse der alten Welt schon angewendet werden darf, auch bis auf die Fufsbekleidung. *Calcei,* welche mit vier bis auf die Waden hinaufreichenden Schnürriemen (*corrigiae*) am Fufse befestigt und mit einer halbmondförmigen, wahrscheinlich auf dem Fufsblatte aufgehefteten Verzierung von Elfenbein (*lunula*) geschmückt waren, gehörten zu dieser Amtstracht. Und selbst bei diesen Schuhen machten die Römer noch verschiedene, uns allerdings nicht ganz klare Unterschiede, je nachdem dieselben zu der Amtstracht der einen oder der anderen Rangclasse gehörten. Man unterschied nämlich den *mulleus,* den für die curulischen Magistrate bestimmten Schuh, von dem senatorischen und patricischen *calceus.* Der *mulleus* soll roth, der *calceus consularis* weifs und der *calceus patricius* schwarz gewesen sein. Ohne Zweifel war aber die Farbe nicht das alleinige Unterscheidungszeichen, vielmehr ist es höchst wahrscheinlich, dafs in ihrer Form, namentlich aber in der Art ihrer Gürtung um das Bein, ein Unterschied bestanden habe, den wir freilich auf den Monumenten nicht nachzuweisen im Stande sind. Der Calceus war ohne Zweifel aus Leder und wurde mittelst eines Schwammes gereinigt, wie dies uns in der ehemals Hertz'schen Sammlung[1] zu London eine Bronzestatuette veranschaulicht, einen äthiopischen Sklaven darstellend, welcher im Begriff ist, mit einem Schwamme einen Stiefel zu putzen.

Eine bei weitem gröfsere Mannigfaltigkeit als bei dem auf den Monumenten mit dem Namen Calceus bezeichneten Schuhwerk zeigt sich jedoch bei den von künstlich verschlungenem Riemwerk gehaltenen Sandalen, sowie bei der vom Spann an aufwärts geschnürten und bis zu den Waden reichenden strumpfartigen Fufsbekleidung, eine Tracht, welche unstreitig dem griechischen Vorbilde entlehnt war, für deren richtige Benennung uns jedoch jeder Anhalt fehlt. Diese letztere Fufsbekleidung zeichnet sich besonders an den im kriegerischen Costüm dargestellten

[1] Catalogue of the Collection of Assyrian etc. Antiquities, formed by Hertz. Tab. III.

Kaiserstatuen durch ihre Eleganz aus, indem die oberen den Waden sich anschliefsenden Ränder ringsum mit Zeug oder Leder garnirt sind, auf welchen Thierköpfe, vorzugsweise häufig die Kopfhaut des Löwen, *en miniature* wahrscheinlich aus getriebener Metallarbeit verfertigt, angebracht sind. So z. B. bei einigen Statuen des Caesar, Tiberius, Caligula, Vitellius und Hadrian, welche nebst vielen anderen Beispielen in der von Clarac (Musée pl. 891 ff.) zusammengestellten Reihe der Consular- und Kaiserstatuen zu finden sind. Uebrigens müssen wir noch hinzufügen, dafs die Künstler sich keineswegs an jene oben aufgestellte Regel, nach welcher zur Toga auch der Calceus gehört habe, gebunden haben, da z. B. die Statue des Cicero in S. Marco zu Venedig, die des Sulla zu Florenz und des M. Claudius Marcellus im Museo Chiaramonti mit Sandalen bekleidet sind, während die des Balbus im Museo Borbonico, sowie viele andere mit der Toga bekleidete Portraitstatuen den Calceus trägt.

Noch haben wir der unter dem Namen *caliga* bekannten Fufsbekleidung zu erwähnen, welche als eine militärische der späteren Kaiserzeit bezeichnet wird. Wahrscheinlich war es ein Stiefel mit kurzem, oben umgebogenen Schaft und glich in gewisser Beziehung der im Mittelalter zum spanischen Costüm gehörenden Fufsbekleidung der Männer. So tragen auf einer weiter unten bei der Beschreibung der kriegerischen Tracht abgebildeten Reliefdarstellung (Clarac, Musée pl. 216) die auf derselben erscheinenden Praetorianer derartig gestaltete Stiefel.

Wir hatten oben bereits der verschiedenartigen Riemengeflechte gedacht, mit welchen die Sohlen und Schuhe an den Fufs selbst und von den Knöcheln aufwärts um das Bein befestigt zu werden pflegten. Meistentheils bedecken diese Binden die Hälfte der Wade (*fasciae crurales, tibiales*), hüllten jedoch mitunter auch den Oberschenkel ein (*fasciae feminales*); letztere Tracht wurde indessen als Zeichen der Weichlichkeit betrachtet. Auf den historischen Monumenten der Kaiserzeit erblicken wir sämmtliche römische Legionare mit bis zur Hälfte der Waden reichenden Strümpfen bekleidet und über dieselben ein Riemengeflecht, welches den Hacken, die Fufsplatte, mit Ausschlufs der Zehen, und das Bein bis einige Zoll oberhalb der Knöchel umschliefst, eine wahrscheinlich beim Militär eingeführte und unstreitig für den Marsch höchst bequeme Tracht.

Beinkleider (*braccae*) waren ursprünglich nur bei den Barbaren gebräuchlich, wurden aber von denjenigen römischen Soldaten adoptirt, welche in ihren Kämpfen mit den nordischen Völkerschaften sich längere Zeit dem rauheren Klima aussetzen mufsten. So sehen wir auf den weiter unten in dem Abschnitt über den Triumph nach den Reliefdarstellungen

der Triumphbögen gegebenen Abbildungen die den Zug eröffnenden Hornbläser, sowie die ihnen folgenden Krieger, welche Victorien auf Stangen tragen, in solchen Pluderhosen, und ähnliche Beinkleider tragen die barbarischen Krieger, welche in eben dieser Reihe von Darstellungen mit gebundenen Händen dem Siegeswagen des Triumphator voraufgeführt werden. Eng anliegende, tricotartige Beinkleider hingegen, ähnlich denen, in welchen die Amazonen dargestellt werden (vergl. Fig. 273), tragen die persischen Krieger auf dem oben beschriebenen, unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannten pompejanischen Mosaik.

97. Zahlreiche, in Pompeji sowohl, wie an anderen Orten, namentlich in Gräbern entdeckte Schmucksachen aus edlen Metallen und Elfenbein, von theilweise nicht untergeordnetem künstlerischen Werth, bieten uns im Verein mit den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums die Gelegenheit, über diese hauptsächlich zur weiblichen Toilette gehörigen Anticaglien einige Bemerkungen hinzuzufügen. Haarnadeln, Ohrgehänge, Hals- und Armbänder, Gürtel und Agraffen bilden zusammen diejenigen Schmucksachen, welche unter dem Begriff der *ornamenta muliebria* zusammengefafst wurden. Allen diesen Gegenständen begegneten wir bereits bei der Erklärung des Frauenschmucks der Griechen (§ 47), und viele der an römischen Stätten aufgefundenen Schmucksachen tragen vollkommen das Gepräge griechischer Arbeit. Wir verweisen deshalb auch hier auf die unter Fig. 226 und Fig. 227 abgebildeten griechischen Gold- und Silberarbeiten.

Ueber die Haarnadeln (*crinales*) und ihren Gebrauch haben wir bereits auf S. 243 f. gesprochen und dort auch auf Fig. 472 eine Anzahl derselben abgebildet. Einfachere, etwa 7—8 Zoll lange und mit runden oder abgekanteten Knöpfen, oder auch mit einem Oehr zum Befestigen der Perlenschnüre versehen, finden sich fast in allen Sammlungen vor. Ueber den Goldreif, welcher gleichzeitig zum Festhalten des Tutulus und zum Schmuck diente, haben wir gleichfalls auf S. 241 gesprochen, und wollen hier nur auf die elastischen goldenen, vorn offenen Spangen, welche in der unter Fig. 467 dargestellten Scene den Kopf der Braut umgeben, aufmerksam machen.

Um den Nacken wurden Halsbänder (*monilia*) und bis auf den Busen herabreichende Halsketten (*catellae*) (vgl. auf dem Wandgemälde Fig. 467 die Mutter und Tochter) von Gold, mit Edelsteinen und Perlen besetzt, getragen. Ersterer Classe gehört ein durch seine kunstvolle Arbeit sich auszeichnendes Halsband an, das, in Pompeji gefunden (Museo Borbonico

Vol. II. Tav. 14), aus einem elastischen, ungemein fein gearbeiteten Geflecht aus Golddraht gebildet ist und dessen Enden mittelst eines, auf seiner Platte mit Fröschen verzierten Schlosses verbunden sind. Nicht minder interessant ist eine grofse in Siebenbürgen gefundene goldene Halskette, an welcher mittelst dreifsig kleiner Ringe fünfzig Instrumente *en miniature,* etwa von derselben Gröfse, wie solche an unseren Berloques getragen werden, befestigt sind. Sicheln, Messer der verschiedensten Art, Scheeren, Schlüssel, Gartengeräthschaften, Anker u. s. w., alle auf das zierlichste gearbeitet, erblicken wir an dieser Kette in buntem Gemisch.[1] — Die längeren, mehrfach um den Hals geschlungenen und bis auf die Brust herabreichenden Ketten dienten nicht selten dazu, eine kleine Kapsel (*bulla*) zu tragen. Knaben aus edlen Geschlechtern, sowie auch in späterer Zeit den aus gültiger Ehe entsprossenen Kindern Freigelassener wurde diese Bulla nach einem von den Etruskern entlehnten Gebrauch an einem Bande umgehängt. Dieselbe schlofs ein Amulet gegen Krankheiten, Zauber und bösen Blick ein, und wurde anfangs eben nur von Knaben bis zu dem Zeitpunkte getragen, wo sie mit dem Ablegen der *toga praetexta* die Knabenschuhe ablegten, worauf diese Bulla den Laren geweiht wurde. Später jedoch pflegten auch Erwachsene, namentlich die römischen Triumphatoren, diese Bulla als Mittel gegen Fascination zu tragen (*inclusis intra eam remediis, quae crederent adversus invidiam valentissima*). Mehrere Statuen jugendlicher Römer mit der von einem breiten Bande gehaltenen Bulla haben sich erhalten. Desgleichen trägt die Statue eines mit der Toga bekleideten jungen Mannes in der Dresdner Gallerie (Clarac, Musée pl. 906) dies Amulet, woraus hervorgeht, dafs sich das Tragen der Bulla wenigstens in späterer Zeit nicht blos auf die Jugend beschränkt hat. Eine zu Pompeji aufgefundene, an einem gewundenen elastischen Golddraht befestigte Bulla war wahrscheinlich für einen weiblichen Hals bestimmt.

Armbänder (*armillae, bracchialia*), hier in Schlangenform und den griechischen *ὄφεις* gleichend (vgl. I. S. 196), dort in Ringform, erblicken wir häufig an den Armen der Frauen auf antiken Bildwerken (Fig. 467), sowie manche goldene, schlangenartig gestaltete Armbänder sich erhalten haben. Dafs dieselben auch in älteren Zeiten bei den Männern der das römische Gebiet umwohnenden Völkerschaften gebräuchlich waren, geht aus jener Erzählung, nach der Tarpeia ihre Vaterstadt für die von den Sabinern am linken Arm getragenen Armbänder verrieth, sowie aus den

[1] Arneth, Die antiken Gold- und Silbermonumente des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien. Taf. I.

auf den Deckeln der etruskischen Aschenkisten liegenden männlichen Figuren hervor. Zur Kaiserzeit kamen diese massiven Armringe wieder in Aufnahme, jedoch nur als Ehrengeschenke für bewiesene Tapferkeit, wie solches aus dem in unserem Abschnitt über die kriegerischen Ehrenbezeugungen abgebildeten Relief eines mit Ehrenketten bedeckten Centurionen ersichtlich ist.

Ohrgehänge waren bei den Römerinnen ebenso üblich, wie bei den Griechinnen. Wie die vielen in Pompeji aufgefundenen Exemplare ergeben, waren die in Form von Kugelsegmenten gebildeten, wenigstens in der ersten Kaiserzeit, in Mode. Ohne Zweifel waren ebenso wie jetzt, so schon im Alterthume die Schmucksachen dem Wechsel der Mode unterworfen. Daneben erscheinen Ohrgehänge von Perlen und Edelsteinen, welche mittelst feiner Drahthäkchen im Ohr befestigt wurden (vgl. Fig. 467). »Zwei Perlen neben einander und eine dritte oben darüber machen jetzt«, wie Seneca klagt, »ein einziges Ohrgehänge aus. Die rasenden Thörinnen glauben vermuthlich, ihre Männer wären noch nicht geplagt genug, wenn sie nicht in jedem Ohre zwei oder drei Erbschaftsmassen hängen hätten!« Ebenso war es Mode, eine einzelne grofse Perle (*unio*) im Ohr zu tragen. Die weifsen, der Farbe des Alauns ähnlichen Perlen waren die geschätztesten und ihre Gröfse, Rundung und Glätte bestimmten den Werth, welcher für sie gezahlt wurde. So beschenkte Caesar die Mutter des Brutus mit einer Perle, welche sechs Millionen Sestertien gekostet hatte, und bekannt ist die Erzählung von jener Perle, welche Kleopatra in Essig aufgelöst hinuntertrank, deren Werth sich auf zehn Millionen Sestertien oder 550,000 Thlr. belaufen haben soll.

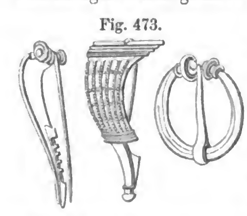
Ein gleicher Luxus wurde aber auch mit denjenigen Ringen getrieben, in welche geschliffene Edelsteine oder geschnittene Steine eingelassen waren. Die Einfachheit der älteren Zeit charakterisirte sich auch hier wiederum dadurch, dafs man damals nur einen einfachen eisernen Siegelring trug, eine von den Etruskern angenommene Sitte, und das Andenken an diese Sitte erhielt sich, als schon der Gebrauch der goldenen Ringe allgemein geworden war, noch in manchen altrömischen Geschlechtern durch das Tragen und den Gebrauch eines eisernen Siegelringes. Ursprünglich galt das Recht, einen goldenen Ring zu tragen, nur als ein Insigne der Senatoren und derjenigen Magistrate, welche ihnen an Rang gleich standen, später jedoch auch als das der Ritter. Während nun unter den ersten Kaisern das *ius annuli aurei* als Auszeichnung des Ritterstandes, sowie der in denselben erhobenen Freigelassenen verblieb, wurde seit Hadrian dieser Ring nicht mehr das Unterscheidungszeichen eines besonderen Standes

und die Erlaubnifs denselben zu tragen ausgedehnt, bis endlich Justinian sogar allen Bürgern, Freigeborenen sowohl wie Freigelassenen, das Recht diesen Goldring zu führen gestattete. Wie dieser Ring ausgesehen habe, wissen wir freilich nicht, können aber wohl annehmen, dafs derselbe ein einfacher, schwerer Goldreif, ähnlich unseren Trauringen, gewesen sei. Derselbe mufste zum Unterschiede von allen anderen, mit Steinen geschmückten Ringen, deren Gebrauch ja Männern wie Frauen ohne Unterschied zustand, seine althergebrachte Form stets bewahren und durfte sicherlich nicht nach der gerade herrschenden Mode verändert werden. Was hingegen jene mit Edelsteinen und Gemmen verzierten Ringe, über welche wir im ersten Abschnitte dieses Buches auf S. 196 ff. ausführlicher gesprochen haben, betrifft, so ging die Liebhaberei für dieselbe und der Luxus, der vorzugsweise mit schön geschnittenen Steinen getrieben wurde, wohl durch alle Schichten der Bevölkerung hindurch. Fast alle Ausgrabungen fördern solche Ringsteine zu Tage, und aus der Vergleichung des Styls dieser jetzt massenhaft in öffentlichen und Privatsammlungen aufbewahrten Monumente ist man im Stande, einen Ueberblick über die Leistungen der antiken Sphragistik von ihren glänzendsten Productionen an, wie sie die Zeit Alexander's des Grofsen lieferte, bis auf die Zeiten des gänzlichen Verschwindens aller Geistes- und Kunstbildung zu gewinnen. Freilich fehlt es, ebenso wie bei der Vasenmalerei, an einer eigentlichen historischen Basis, vermöge welcher sich eine nach bestimmten Perioden geordnete Entwickelungsgeschichte der Sphragistik feststellen liefse, indem die zahlreich auf den Gemmen eingeschnittenen Künstlernamen nur in den wenigsten Fällen historisch zu fixiren sind und für die häufig vorkommenden Portraitköpfe die Zeit ihrer Anfertigung nur annäherungsweise bestimmt werden kann. Dazu kommt, dafs, wie überall in der Kunst, so auch in der Sphragistik neben den vollendetsten Leistungen höchst schülerhafte und nachlässig gearbeitete nebenhergehen, welche theils der Stümperhaftigkeit vieler Steinschneider zuzuschreiben sind, theils dem Umstande ihre Entstehung verdanken, dafs die allgemeine Liebhaberei für geschnittene Steine einen handwerksmäfsigen Kunstbetrieb, bei dem nicht die Schönheit der Darstellung, sondern nur die Wohlfeilheit mafsgebend war, geradezu hervorrief, eine Erscheinung, welche sich ja auch bei uns zum Verderben der besseren Kunstleistungen nur zu häufig wiederholt. Dafs aber in dieser Kunstübung die Römer nur in den wenigsten Fällen selbstschaffend auftraten, dafs dieselbe vielmehr vorzugsweise von Griechen gepflegt wurde, beweisen die von den Autoren, sowie inschriftlich überlieferten Künstlernamen. Mit diesen theils zum Siegeln, theils nur für den Schmuck

bestimmten Ringen, für deren Aufbewahrung besondere Ringkästchen (*dactyliothecae*) bestimmt waren, beluden Römer und Römerinnen ihre Finger. »Anfangs war es«, wie Plinius berichtet, »Sitte, nur am vierten Finger Ringe zu tragen, später aber wurde auch der zweite und der kleine Finger mit ihnen besteckt und nur der Mittelfinger blieb frei. Einige«, fährt Plinius fort, »bringen alle Ringe an dem kleinsten Finger allein an, Andere hingegen stecken auch an diesen nur einen, um denjenigen auszuzeichnen, mit welchem sie siegeln. Dieser wird wie eine Seltenheit und eine vor Mifsbrauch zu hütende Sache verwahrt und wie aus einem Heiligthum hervorgeholt; es ist also eitler Prunk, wenn man einen einzigen Ring am kleinen Finger trägt, weil man dadurch andeutet, dafs man einen noch kostbareren in Vorrath habe u. s. w.« Wie weit aber der Luxus getrieben wurde geht daraus hervor, dafs man sich verschiedene Ringgarnituren hielt, welche man je nach der Jahreszeit, die leichtere im Sommer, die schwerere im Winter, ansteckte. Auch gröfsere öffentliche und Privat-Daktyliotheken, in denen die auf den Eroberungszügen erbeuteten geschnittenen Steine aufgestellt waren, gab es bereits damals zu Rom. So besafs der schon mehrfach erwähnte Scaurus unter seinen Schätzen griechischer Kunst auch eine Gemmensammlung; Pompejus stellte die reiche vom Mithridates erbeutete Sammlung geschnittener Steine als Weihgeschenk im Capitol auf und Caesar sogar deren sechs im Tempel der Venus Genetrix.

Schliefslich erwähnen wir der zur Verbindung der Gürtel, sowie der mantelartigen Kleidungsstücke nothwendigen Schnallen oder Brochen (*fibulae*). Dieselben kamen bei den Frauen zur Befestigung der Palla und anderer Umhänge, bei den Männern aber hauptsächlich zur Verknüpfung der Enden des Sagum und Paludamentum auf der rechten Schulter in Anwendung. Durch diesen häufigen Gebrauch erklärt es sich denn auch, dafs unter allen Schmuckgegenständen diese vorzugsweise häufig an den einst bewohnten Stätten, sowie auf Schlachtfeldern aufgefunden werden. Meistentheils von Bronze, für die Vermögenderen aber von edlen Metallen gearbeitet und auch wohl mit Edelsteinen besetzt (*fibulae gemmatae*), erscheinen dieselben, wie aus den drei unter Fig. 473 als Beispiele abgebildeten ersichtlich ist, in der verschiedensten Gestalt, nähern sich aber in der Construction der zu ihrer Befestigung dienenden Nadel und des Häkchens durchaus der bei unseren Brochen gebräuchlichen.

Fig. 473.



Spiegel von Glas waren den Römern unbekannt; statt ihrer bediente man sich polirter Metallspiegel von runder oder ovaler Form. Der an ihnen, ähnlich wie bei unseren Rasirspiegeln, angebrachte Griff (Fig. 472 *g*) diente einmal dazu, das Geräth vor dem sich Spiegelnden emporzuhalten, dann dasselbe, wenn es nicht gebraucht wurde, an der Wand aufzuhängen, wie aus vielen Vasenbildern ersichtlich ist, auf die wir überhaupt in Bezug auf die decorative Ausschmückung der Spiegel verweisen wollen. Für die Aufbewahrung kostbarerer Spiegel bediente man sich jedoch besonderer Behälter. Andere Handspiegel konnten aufgestellt werden, wie solches bei dem unter Fig. 472 *d* abgebildeten ersichtlich ist; ein auf einer Schildkröte stehendes Figürchen, welche wiederum auf einer mit Füfsen versehenen Basis ruht, bildet hier den Griff und Träger der Spiegelscheibe. Ueberhaupt wurde, wie bei allen Geräthen, so auch bei diesem, auf die Ornamentirung des Griffes eine ungemeine Sorgfalt verwendet und bot aufserdem die Rückseite der Scheibe sowohl, wie ihr äufserer Rand hinlänglich Raum, dieselbe durch bildliche entweder eingravirte oder erhaben gearbeitete Darstellungen und Ornamente zu schmücken. Anfänglich waren die Spiegel aus einer Composition von Zinn und Kupfer hergestellt, später aber aus feinem Silber verfertigt, als deren Erfinder Pasiteles, ein Zeitgenosse des Pompejus, genannt wird. Zur Zeit des Plinius wurde sogar die Rückseite der Platte vergoldet, indem man der Meinung war, dafs der Spiegel dadurch das Bild treuer wiedergäbe. Welche Summen aber für die Anschaffung solcher kostbaren Spiegel von den römischen Damen verschwendet wurden, geht aus der bitteren Bemerkung Seneca's hervor, dafs ein einziger Spiegel zu seiner Zeit mehr koste, als in alten Zeiten die Mitgift betragen habe, welche der Staat den Töchtern armer Feldherrn zu geben pflegte. — Als eine besondere Gattung der Spiegel haben wir aber jene nach und nach in grofser Anzahl aus den Nekropolen Etruriens, vorzugsweise aus den Ruinen der alten latinischen Stadt Praeneste zu Tage geförderten anzusehen, welche durch ihre gleiche Form und die gleiche Art ihrer Ornamentirung als zu einer besonderen Gruppe gehörig sich ausweisen. Es sind dies die unter dem Namen der etruskischen bekannten Metallspiegel. Viele derselben, namentlich die aus Praeneste stammenden, wurden mit anderen zur Toilette gehörigen Geräthen in cylindrisch gestalteten und mit gewölbten Deckeln versehenen Metallbehältern aufgefunden, die man wegen ihrer Aehnlichkeit mit der auf Bildwerken häufig vorkommenden *cista mystica,* dem heiligen Schlangenkorbe, auch als mystische Cisten bezeichnete. Dieser Umstand, in Verbindung mit den eigenthümlichen, dem Götter- und Heroënmythos zum grofsen Theil an-

gehörenden Darstellungen, welche sich auf der Rückseite der Spiegel in derselben Manier, wie auf der Oberfläche der Cista eingegraben finden, dann aber auch die durch den etwas umgebogenen Rand entstandene Aehnlichkeit der Spiegelscheibe mit der Patera war die Veranlassung, dafs man diese Spiegel lange Zeit für Opferschalen hielt, wogegen jedoch die Gestalt der römischen Pateren vollkommen streitet. Gerhard's Ansicht aber, nach der wir in diesen Geräthen eben nur Spiegel zu erkennen haben, deren Anfertigung in eine frühere Zeit der Blüthe der Etrusker fällt, hat gegenwärtig überall Platz gegriffen. Die Vermögenderen besafsen wahrscheinlich metallene Stehspiegel von gröfseren Dimensionen (*specula totis corporibus paria,* wie Seneca quaest. nat. I, 17 sie bezeichnet). Ob aber auch grofse Wandspiegel existirt haben, ist durchaus fraglich; möglich, dafs polirte Steinplatten, welche in die Wände eingelassen waren, dieselben in gewisser Beziehung ersetzten.

Schliefslich haben wir noch einige Worte über die Toilettengeheimnisse der Römerinnen hinzuzufügen, in welche wir durch die beifsende Satire alter Autoren eingeweiht werden. Schonungslos sind darin alle jene Mysterien aufgedeckt, welche weibliche Gefallsucht schon damals erfunden hatte, um körperliche Mängel zu bedecken oder die durch ein zügelloses Leben früh verblichenen Reize wieder zu beleben. Nicht auf einzelne Persönlichkeiten beziehen sich diese Schilderungen, vielmehr geben sie uns ein Gesammtbild von der Sittenlosigkeit, in welche wohl der gröfsere Theil der den höheren Ständen angehörenden Frauen in der Kaiserzeit versunken war. Es liegt aber aufser dem Bereich unserer Aufgabe, den so reichhaltig in den schriftlichen Zeugnissen gebotenen Stoff nach allen Richtungen hin auszubeuten, und so wollen wir, im Anschlufs an dasjenige, was wir bereits oben S. 240 f. über die Haarkosmetik beigebracht haben, uns auf die Aufführung einiger Verschönerungsmittel beschränken, welche die damalige Damenwelt zur Conservation ihres Teints und zur Verbergung verschwundener Reize ersonnen hatte. Das wüste Leben der Frauen, für welches die Damen des kaiserlichen Hofes in den meisten Fällen tonangebend waren, liefs seine Spuren schon frühzeitig auf dem Antlitz der Römerinnen zurück, und Lucian's Worte, mit denen er seine Zeitgenossinnen schildert, mögen eben nicht übertrieben sein: »Sollte jemand diese Damen in dem Augenblicke sehen können, wo sie sich endlich aus ihrem Morgenschlaf erheben, so würde er sicher glauben, er begegne einer Meerkatze oder einem Pavian, mit welchen beim ersten Ausgange am Morgen zusammenzutreffen man im gemeinen Leben für eine sehr schlechte Vorbedeutung zu halten pflegt.« Während der Nacht wurde zur Erhaltung des

feinen Teints eine Larve (*tectorium*), aus Brotteig und Eselsmilch bereitet, über das Gesicht gelegt, eine Erfindung der Poppaea, der Gemahlin des Nero, weshalb dieses kosmetische Mittel auch den Namen Poppaeana führte. Ein anderes Mittel zur Entrunzelung der Haut bestand in einer eben solchen aus einem Gemenge von Reifs und Bohnenmehl gebildeten Larve. Mit lauwarmer Eselsmilch wurde dann das Gesicht von dieser Kruste gereinigt:

> Endlich befreit sie's Gesicht und entfernet das frühere Tünchwerk,
> Wird allmälig erkannt, und mit der Milch läfst sie sich bähen,
> Die stets frisch zu besitzen sie mitschleppt Eselsbegleitung.
> (Juvenal VI, 467 ff.)

und im Laufe des Tages pflegte diese Abwaschung des Gesichts mit frischer Milch unzählige Male wiederholt zu werden, zu welchem Zwecke, wie Plinius (nat. hist. XXVIII, 12) berichtet, die Kaiserin Poppaea sich von Heerden von Eselinnen begleiten liefs und sogar ihre Badesitze mit warmer Milch wärmen liefs. Ein nicht minder entwickeltes Raffinement fand auch in der Bemalung des Gesichts mittelst kostbarer, mit Speichel angerührter Schminken (*fucus*) statt. Nicht allein, dafs die Augenbrauen und Wimpern schwarz gefärbt oder durch künstlich gemalte ersetzt wurden, ähnlich wie in dem oben S. 238 angeführten Epigramm Martial's jener Kahlkopf seine Glatze durch gemalte Haare zu verbergen bemüht ist, pflegten die Damen sogar das Durchschimmern der Adern an den Schläfen mit aufgetragenen Strichen einer zarten blauen Farbe anzudeuten. Nicht minder erfinderisch war man in den Mitteln zur Reinigung und Erhaltung der Zähne und des Zahnfleisches durch Zahnpulver und Tincturen, und die Kunst, falsche Zähne und Gebisse aus Elfenbein mit Golddraht verbunden einzusetzen, war schon zur Zeit, als die Zwölftafelgesetze gegeben wurden, den Römern bekannt, in denen es heifst, dafs es verboten sei, den Todten Gold mit ins Grab zu geben, mit Ausnahme jedoch des zum Einsetzen falscher Zähne nöthigen Goldes. Alle diese Toilettenkünste der Frauen der Kaiserzeit, von welchen sich jedoch der ehrbare Mann mit Abscheu abwandte, geifselt Martial in einem Epigramm (IX, 38), welches wir nach der allerdings sehr freien Bearbeitung Böttiger's (Sabina I. S. 32) hier mittheilen:

> Galla, dich flickt dein Putztisch aus hundert Lügen zusammen;
> Während in Rom du lebst, röthet dein Haar sich am Rhein.
> Wie dein seidenes Kleid, so hebst du am Abend den Zahn auf,
> Und zwei Drittel von dir liegen in Schachteln verpackt.
> Wangen und Augenbrauen, womit du Erhörung uns zuwinkst,
> Malte des Mädchens Kunst, die dich am Morgen geschmückt.
> Darum kann kein Mann zu dir: ich liebe dich, sagen.
> Was er liebt, bist nicht du! Was du bist, liebet kein Mann.

98. Entspricht auch ein Abschnitt, wie der nachfolgende über die Sorge für die leibliche Nahrung, ohne bildliche Belegstellen aus dem Alterthume nicht ganz den Anforderungen, welche der Leser an uns zu stellen berechtigt ist, so zwingt uns dennoch der Gegenstand, diesen Punkt als einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Charakteristik des häuslichen Lebens der Römer hier nicht mit Stillschweigen zu übergehen, und das römische Triclinium mit derselben Ausführlichkeit zu behandeln, wie die Mahlzeiten und das Symposion der Griechen. Um aber wenigstens in Etwas auch die bildlichen Darstellungen mit in den Kreis unserer Betrachtungen hineinzuziehen, so wollen wir auf eine Anzahl herculanischer und pompejanischer Wandgemälde hinweisen, auf denen mancherlei Genüsse der Tafel, hier Früchte, wie Weintrauben, Aepfel, Birnen, Quitten, Kirschen, Feigen und efsbare Pilze, mitunter in durchsichtigen Glasgefäfsen aufbewahrt, dort geschossenes Wildpret, Fische und Schaalthiere in anmuthiger Gruppirung[1] dargestellt sind, und lebhaft in ihren Compositionen an ähnliche Gemälde aus der Blüthe der Genremalerei der älteren holländischen Schule erinnern.

Was zunächst die Tageszeiten betrifft, zu welchen die Römer Speise zu sich zu nehmen pflegten, so bildeten mit Salz gewürztes Brot, Trauben, Oliven, Käse, Milch und Eier den Morgenimbifs (*ientaculum, iantaculum*), welcher, je nach der Zeit des Aufstehens sich richtend, bald früher, bald später genossen wurde. Ihm folgte etwa um unsere Mittagszeit, oder nach der römischen Zeiteintheilung um die sechste Stunde, das *prandium*, welches aus compacteren warmen, sowie kalten Speisen zusammengesetzt war. Die Hauptmahlzeit (*coena*) endlich fiel in die neunte Stunde, also etwa um die Mitte zwischen Mittag und Sonnenuntergang. Ientaculum, Prandium und Coena würden mithin sowohl in Bezug auf die Tageszeit, als auch auf die Speisen dem Breakfast, Luncheon und Dinner der Engländer entsprechen. Zu den Hauptnahrungsmitteln des gemeinen Mannes in älterer, sowie in späterer Zeit gehörte der aus Dinkel (*far, ador*) bereitete Mehlbrei (*puls*), welcher die Stelle des Brotes vertrat. Dazu kamen grüne Gemüse (*olera*) und Hülsenfrüchte (*legumina*), während Fleischspeisen weniger üblich waren. Die Einrichtung der Küche entsprach auch der übrigen Einfachheit der Sitten der alten Zeit, in der noch, wie Plinius bemerkt, die Sklaven gemeinschaftlich mit dem Herrn dieselbe Speise genossen. Erheischten aber festliche Gelegenheiten einen besonderen Aufwand an Speisen, so gab es auf dem *macellum*, wie der

[1] Museo Borbonico Vol. VI. Tav. 38. VIII. Tav. 20. 57. Pitture antiche d'Ercolano Vol. II. Tav. 56 ff. III. Tav. 55.

Victualienmarkt sowohl in Rom, als auch in anderen Städten genannt wurde, Köche in Menge, welche ihre Dienste anboten, und oft genug mögen sich hier beim Miethen derselben Scenen, wie sie Plautus höchst drastisch in seinem Pseudolus schildert, wiederholt haben:

> Sobald sie nämlich miethen wollen einen Koch,
> Fragt keiner nach dem besten und dem theuersten;
> Der wird gemiethet, wer verlangt das Wenigste,
> Deswegen blieb ich sitzen heut' allein am Markt.
> . . . .
> Ich mache nicht das Essen, wie die andern, die
> Auf Schüsseln zugerichtete Wiesen, gleich als wenn
> Die Gäste Kühe wären, sie mit Gras versehen.

Erst mit dem durch die Eroberungen in Griechenland und Asien beginnenden Verfall der Sitten trat in den Häusern der Reichen in Bezug auf die Auswahl und Zahl der Speisen eine wesentliche Veränderung ein. Die einfachen Gerichte genügten nicht mehr für die Ansprüche der Gourmands und statt eines nur für festliche Gelegenheiten gemietheten Kochs lieferten jetzt die Haussklaven ein nicht unbedeutendes Contingent von Köchen und Küchenjungen selbst für die Bereitung der gewöhnlichen Mahlzeiten in die Küche. Ingleichen wurde einem besonderen Sklaven das Backen, welchem Geschäft sich in früherer Zeit die Frauen unterzogen hatten, übertragen, und hatte derselbe seine Kunst im Bereiten von Pasteten, im Formen feiner Backwaaren zu allerlei künstlichen Gestalten, kurz in allen Zweigen der Conditorei zu zeigen. Daher auch die hohen Summen, welche für geschickte Köche und Conditoren gezahlt wurden. Im Allgemeinen aber kann man annehmen, dafs sich der Luxus nicht in einer mit der Verfeinerung der Sitten wohl verträglichen Gourmandie zeigte, sondern vielmehr in einer wahrhaft unsinnigen und widerlichen Schlemmerei, welcher die in einem Zeitraume von 130 Jahren achtmal erneuerten Aufwandsgesetze nur einen schwachen und kurze Zeit dauernden Damm entgegenzusetzen vermochten.

Gehen wir zunächst etwas näher auf die dem Thierreich entnommenen Speisen ein, so finden wir unter den Seefischen, deren geringere Arten, wie der *lacertus*, die *maena* und die kleineren Seebarben (*mullus*) von der ärmeren Volksclasse, sowie von dem Mittelstande häufig genossen wurden, zunächst die grofse Seebarbe (*mullus*), weil am theuersten, deshalb auch auf der Tafel der Reichen als den begehrtesten Fisch. Nach ihrem Gewicht stieg auch der Preis, der für dieselbe bezahlt wurde, und mehrfach wird erwähnt, dafs Feinschmeckern ein solcher Fisch von vier

Pfunden 1000, ein sechspfündiger 6000 Sestertien und so fort im steigenden Verhältnifs zu seiner Gröfse noch höher zu stehen kam. Von anderen Fischen, welche ebenso geschätzt waren, erwähnen wir die Muraena, eine Art Meeraal, von welchen die vorzüglichsten die Meerengen von Sicilien und Tartessus lieferten, den Rhombus (Butte), vorzugsweise von Ravenna bezogen, den Aal u. a. m. Unter den Schaalthieren waren die efsbare Purpurmuschel (*murex*), der Meerigel (*echinus*), Schnecken (*cochleae*), vor allen aber die Auster (*ostrea*) besonders beliebt, welche Plinius (nat. hist. XXXII, 6, 21) als die Krone aller Gerichte (*palma mensarum divitum*) bezeichnet. Um nun diese Fische und Schaalthiere stets vorräthig zu haben und um sie nach dem weiten Transport für die Tafel gehörig mästen zu können, legten die Römer Bassins (*piscinae, vivaria piscium*) an, welche je nach der Beschaffenheit des Wassers, in welchem diese Thiere ursprünglich lebten, entweder mit süfsem oder Seewasser (*dulces* und *salsae*) gefüllt und um den Zuflufs und Abzug des Wassers herbeizuführen, mit Canälen in Verbindung standen, deren Mündungen durch eherne Gitter verschlossen waren. Licinius Muraena soll die ersten Fischbehälter eingeführt haben, und Lucullus liefs, um seine für die Seefische bestimmten Piscinen stets mit frischem Wasser speisen zu können, einen am Meeresufer gelegenen Bergrücken durchstechen und so das Seewasser hineinleiten. Nicht minder berühmt waren die Piscinen, welche der Redner Hortensius zu Bauli in der Gegend von Bajae anlegen liefs, und seine Liebe zu den eingesetzten Muraenen ging nach dem Zeugnifs des Plinius (IX, 55, 81) sogar so weit, dafs er über den Tod eines dieser Thiere bittere Thränen vergossen haben soll. Von der Antonia, der Gemahlin des Drusus, wird sogar erzählt, dafs sie einer ihrer Lieblings-Muraenen Ohrgehänge angehängt habe. Ueberhaupt gehörte die Züchtung und Zähmung dieser Fische zu den fashionablen Vergnügungen der vornehmen Müfsiggänger. Die Erfindung der Austerbassins (*vivaria ostrearum*) wurde dem Sergius Orata, einem Feinschmecker, der diesen Beinamen von seiner Vorliebe für die Goldbrasse (*orata*) erhalten haben soll, zugeschrieben. Schneckenbehälter endlich legte zuerst Fulvius Lupinus im Gebiet von Tarquinii an. Bei diesen letzteren Piscinen nahm man besonders darauf Rücksicht, die verschiedenen Arten der Schnecken, unter denen die Reatinischen, Illyrischen, Afrikanischen und Solitanischen vorzugsweise beliebt waren, zu sondern und sie mit einer Mast aus verdicktem Most und Mehl zu füttern. Ebenso wie für die Fische hielten sich aber auch die Römer auf ihren ländlichen Villen zur Mästung und Zucht von Vögeln *vivaria avium* oder *aviaria*, in denen aufser dem gewöhnlichen Hausgeflügel auch Fasanen, Pfauen und die so beliebten Krammetsvögel ge-

halten wurden, und als deren Erfinder M. Laenius Strato zu Brundusium angegeben wird. Keinesweges jedoch hat man sich diese Aviarien auf der Villa rustica eines reichen Römers so zu denken, wie etwa den Hühnerhof eines Gutsbesitzers der Neuzeit, auf dem aufser einem Volke in- und ausländischen Geflügels ein Pfauenpaar nur zur Augenweide bestimmt einherstolzirt; vielmehr wurden, seitdem Hortensius die Pfauen aus Samos nach Rom verpflanzt und er den ersten Pfauenbraten seinen Gästen vorgesetzt hatte, diese Thiere, sowie die aus Vorderasien eingeführten Fasanen, heerdenweise in den Aviarien gezüchtet, und Pfaueneier, Fasanen und Krammetsvögel, welche letztere in umfangreichen Volieren in unglaublicher Menge gezogen wurden, gehörten damals zu den leckersten Gerichten. Jedoch nicht blos für die Tafel des Besitzers hatten die Piscinen und Aviarien ihren Tribut zu liefern, sondern es wurde auch mit diesen Thieren ein einträglicher Handel getrieben, und die aus demselben gezogenen Einkünfte deckten nicht nur die bedeutenden Kosten, welche mit der Anlage und Erhaltung dieser Thiergärten verknüpft waren, sondern bildeten auch eine Hauptquelle zur Befriedigung der übrigen kostspieligen Neigungen der Reichen.

Von vierfüfsigen Thieren afs man vorzugsweise Hasen, zu deren Zucht man gleichfalls besondere Einfriedigungen, Leporarien genannt, anlegte; ferner Kaninchen, welche auf den Balearischen Inseln namentlich in so grofser Menge vorkamen, dafs die Ernte von ihnen zu verschiedenen Malen vollständig verwüstet wurde und die Einwohner zu ihrer Verminderung sich militärische Hülfe von Augustus erbitten mufsten; sodann Böckchen, von denen die besten Ambracia lieferte, und zahme und wilde Schweine, von denen Plinius (nat. hist. VIII, 51, 77) sagt, dafs, während man von jedem anderen Thiere nur einzelne Theile zur Nahrung gebrauchen könne, das Schwein hingegen fast fünfzigerlei Stoffe zu Leckerbissen liefere. Vorzüglich beliebt aber waren von diesem Thiere, aufser dem Euter (*sumen*) und der Leber, welche man nach einer von dem Kochkünstler Marcus Apicius erfundenen Methode, ebenso wie die Gänseleber, durch Uebermästung der Thiere besonders grofs und schmackhaft zu machen verstand, die Würste (*botulus, tomaculum*), welche in den mannigfachsten Compositionen bereitet und schon damals auf der Strafse in tragbaren Blechöfen von Wurstverkäufern (*botularii*) lautrufend feilgeboten wurden.

Unter den Gemüsen nennen wir den Salat (*lactuca*), dessen beliebteste Art die *laconica* oder *capitata*, unser Kopfsalat, war, sowie für die Tafel der Vermögenderen den grünen und braunen Kohl (*brassica*), während der gewöhnliche (*olus*), sowie Kichererbsen, Bohnen und Linsen zugleich mit

der Polenta die Hauptnahrungsmittel der ärmeren Volksclassen bildeten. — Was das Obst betrifft, so zogen die Römer in ihren Gartenanlagen bereits die verschiedensten und ausgesuchtesten einheimischen und fremden Arten. Aepfel, namentlich Honigäpfel (*melimela*), Birnen, Pflaumen, Kirschen, Quitten, Pfirsiche, Granatäpfel, Feigen, Nüsse, Kastanien, Weintrauben, Oliven und manche andere, kurz alle jene Früchte, welche, wie zu Anfang dieses Abschnittes erwähnt, bildlich auf Wandgemälden dargestellt sind, durften auf keiner Tafel fehlen. Hingegen waren dem römischen Alterthume viele von jenen Obstarten und Cerealien, welche heutzutage die wichtigsten Lebensbedingungen nicht allein der Italiener, sondern auch der übrigen Bewohner des Südens von Europa ausmachen, noch unbekannt. Apfelsinen, Pomeranzen, Citronen und der Cedrat oder medische Apfel existirten zu Plinius' Zeiten noch nicht in Italien. Erst im dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung begann der Anbau des letzteren; noch später, wahrscheinlich erst durch die Araber, kamen die Citrone und Pomeranze nach Europa; am spätesten aber die Apfelsine, welche aus ihrem Heimathlande China erst durch die Portugiesen nach Europa verpflanzt wurde. Ebenso waren von den Cerealien nur der Weizen und die Gerste den Römern bekannt; hingegen fehlten ihnen die nordischen Kornarten, der Hafer und Roggen, und der jetzt für den gemeinen Italiener so wichtige Mais verbreitete sich erst seit der Entdeckung Amerikas auch über Italien, sowie der Reifs, dessen Cultur sich damals noch auf Ostindien beschränkte.

Vorzugsweise war es nun die Coena, auf welche sich das Raffinement der Koch- und Backkunst, sowie der ausschweifende Luxus im Arrangement der Speisen concentrirte. In älterer Zeit bestand diese Hauptmahlzeit aus zwei, später aus drei Abtheilungen, deren erste, die Vorkost (*gustus, gustatio*), aus Gerichten zusammengesetzt war, welche auf die Efslust erregend einwirken sollten, wie Schaalthiere, leichte Fischspeisen und Lactuca. Dazu genofs man, gleichsam um den leeren Magen für die nachfolgenden hitzigeren Weine vorzubereiten, eine Mischung von Honig mit Wein oder Most, welche aus $\frac{4}{5}$ Wein und $\frac{1}{5}$ Honig oder aus $\frac{10}{11}$ Most und $\frac{1}{11}$ Honig bereitet wurde, also eine Art Meth, *mulsum* genannt, weshalb diese erste Abtheilung auch den Namen *promulsis* erhielt. Diesem Vortisch folgte die eigentliche Coena. Die Speisen wurden in Gängen aufgetragen, deren jeder, mochte derselbe auch aus noch soviel gleichzeitig auf einem Tafelaufsatz (*repositorium*) aufgetragenen Schüsseln bestehen, *prima, altera* und *tertia coena* oder *fercula* genannt wurde. Den Schlufs bildete der Nachtisch (*mensae secundae*), bei welchem allerlei Backwerk,

Confect, sowie getrocknetes und frisches Obst gereicht wurde. Einen solchen Küchenzettel für eine *coena pontificalis*, mit welcher Lentulus in den mittleren Zeiten der Republik den Antritt seines Priesteramtes feierte, hat uns Macrobius aufbewahrt.[1] Wir theilen denselben nach Böttiger's Uebertragung in eine für unsere Küche verständliche Nomenclatur hier mit. Die Gustatio bestand aus zwei Gängen, deren ersteren Seeigel, frische Austern, in beliebiger Quantität zu verzehren, Pelorische Gienmuscheln, Lazarusklappen, Weindrosseln, Spargel mit einer Poularde oder fetten Henne, eine Schüssel mit zugerichteten Austern und Gienmuscheln untereinander, schwarze und weifse Meertulpen bildeten. Der zweite Gang bestand aus Lazarusklappen, süfsen Gienmuscheln, Meernesseln, Feigenschnepfen, Cotelettes von Reh- und Schweinswildpret, Hühnerpasteten, wiederum Feigenschnepfen und Stachel- und Purpurschnecken. Bei der darauf folgenden eigentlichen Coena wurden der Gesellschaft Schweinseuter, wilder Schweinskopf, Ragout aus Schweinseuter, gebratene Entenbrüste, wilde Enten fricassirt, Hasenbraten, gebratene Hühner, Crême aus Kraftmehl und Picentinische Zwiebacke vorgesetzt. Eines Nachtisches wird nicht erwähnt.

Um ein Bild der Kochkunst, zugleich aber auch von der Verschwendung zu geben, welche bei den römischen Gastmählern der Kaiserzeit herrschte, theilen wir hier nach der Uebersetzung Wellauer's einige Bruchstücke der Beschreibung eines solchen im Petron geschilderten Gastmahls mit, welches Trimalchio, ein Mann, der aus dem niedrigsten Sklavenstande stammend, durch allerlei Glückszufälle zu unermefslichem Vermögen gelangt war, dem aber inmitten dieser Reichthümer dennoch die gemeinen Sitten seines früheren Standes anklebten, kurz ein ächtes Urbild vieler Parvenus unserer Tage, seinen Cumpanen gab. Wir setzen dabei voraus, dafs der Leser dasjenige noch im Gedächtnifs habe, was wir auf II. S. 180 über die Einrichtung des Triclinium angeführt haben. Der Gastgeber selbst, eine lachenerregende Figur, dessen geschorenes Haupt aus einem um dasselbe gewundenen scharlachnen Tuche höchst wunderlich hervorguckte, während von dem mit Tüchern umwickelten Halse eine breite mit Purpurstreifen, Franzen und Troddeln geschmückte Serviette herunterhing, und

[1] Macrob. II, 9. »*Coena haec fuit: Ante coenam echinos, ostreas crudas, quantum vellent, peloridas, sphondilos, turdum, asparagos. Subtus gallinam altilem, patinam ostrearum, peloridum, balanos nigros, balanos albos; iterum sphondilos, glycomaridas, urticas, ficedulas, lumbos capruginеos, aprugnos, altilia ex farina involuta, ficedulas, murices et purpuras. In coena sumina, sinciput aprugnum, patinam piscium, patinam suminis, anates, quercedulas elixas, lepores, altilia assa, amylum, panes Picentes.*«

Ringe und Spangen seine Hände und Arme schmückten, liefs sich erst, als schon die Gustatio im vollen Gange war, hereintragen und nahm ganz gegen die feinere Sitte, jedesfalls aber den Charakter der Gesellschaft bezeichnend, den ersten Platz an der Tafel ein. Eucolpius, einer der Gäste, beschreibt nun das Gastmahl in folgender Weise: »Jetzt wurde eine sehr reichliche Vorkost aufgetragen, denn alle lagen schon an ihren Plätzen. Auf dem Speisebrette stand ein Esel von korinthischem Erz mit zwei Säcken, worin er auf der einen Seite weifse, auf der anderen schwarze Oliven hatte. Den Esel bedeckten zwei Schüsseln, auf deren Rändern Trimalchio's Name und ihr Silbergewicht bemerkt war, und auf welchen Haselmäuse, mit Honig und Mohn übergossen, lagen. Aufserdem waren siedende Würste auf einem silbernen Roste und unter dem Roste syrische Pflaumen mit Granatäpfelkernen.... Zu gleicher Zeit wurde ein Speisebrett mit einem Korbe hereingebracht, worin eine hölzerne Henne mit ausgebreiteten Flügeln safs, wie die Hennen pflegen, wenn sie brüten. Sogleich traten unter Musik zwei Sklaven hinzu, fingen an das Nest der Henne zu durchsuchen und brachten von Zeit zu Zeit Pfaueneier hervor, die sie unter die Gäste vertheilten. Trimalchio wandte seine Augen auf diese Scene und sagte: »Freunde, ich habe der Henne Pfaueneier unterlegen lassen und ich fürchte wahrhaftig, sie sind schon bebrütet, doch wollen wir versuchen, ob sie sich noch ausschlürfen lassen.« Wir bekamen Löffel, die nicht weniger als ein halbes Pfund wogen, und durchstiefsen die Eier, die aus Mehl gebildet waren. Ich hätte meine Portion fast weggeworfen, denn es sah mir aus, als hätte sich inwendig schon ein Junges gebildet; als ich aber einen alten Gast sagen hörte: dahinter mufs irgend etwas Gutes stecken, lüftete ich die Schaale weiter und fand eine fette Schnepfe mit gepfeffertem Eidotter umgeben. Auf ein von der Musik gegebenes Zeichen wurden nun die Vorkostaufsätze von einem singenden Chor schnell weggeräumt. In diesem Getümmel fiel ein silberner Teller auf die Erde und ein Sklave hob ihn auf; aber kaum hatte Trimalchio dies bemerkt, als er es ihm mit einer Ohrfeige verwies und den Teller wieder hinzuwerfen befahl. Bald darauf trat ein Kammersklave ein und kehrte unter anderem Kehricht auch jenes Silbergeschirr mit dem Besen aus. Hierauf kamen zwei äthiopische Sklaven mit langen Haaren, welche kleine Schläuche trugen, ähnlich denjenigen, aus denen der Sand im Amphitheater besprengt wird, und gaben uns Wein zum Waschen auf die Hände, denn Wasser reichte uns niemand. Dann brachte man gläserne Flaschen, die sorgfältig vergypst waren und an deren Hälsen Etiquette hingen mit der Inschrift: Opimianischer hundertjähriger Falerner.... Darauf

erschien eine Tracht von Speisen, deren Gröfse unserer Erwartung gar nicht entsprach, deren Neuheit jedoch unsere Augen auf sich zog. Auf einem runden Speisebrette waren nämlich die zwölf Zeichen des Thierkreises ringsum vertheilt und über jegliches hatte der Anrichter eine Speise von entsprechendem Stoffe gesetzt: über den Widder Widdererbsen, über den Stier ein Stück Rindfleisch, über die Zwillinge Hoden und Nieren, über den Krebs einen Kreis von Krebsen, über den Löwen eine afrikanische Feige, über die Jungfrau die Gebärmutter einer Sau, die noch nicht geworfen, über die Waage einen Waagebalken, auf dessen einer Seite eine Torte, auf der anderen ein Kuchen lag, über den Skorpion einen Meerskorpion, über den Schützen einen Hasen, über den Steinbock eine Krabbe, über den Wassermann eine Gans, über die Fische zwei Barmen. In der Mitte war ein Stück ausgegrabener Rasen, worauf eine Honigwabe lag; ein ägyptischer Sklave trug in einem silbernen Backofen Brot herum und quälte sich gleichfalls ab mit einer gräfslichen Stimme dazu zu singen, und wir entschlossen uns auf die Aufforderung des Trimalchio bei diesen einfachen Speisen zuzulangen, als vier Sklaven, nach der Musik tanzend, herbeieilten und den oberen Theil des Aufsatzes abhoben, worauf wir darunter auf einem zweiten Speisebrette Geflügel, Saueuter und einen Hasen erblickten, der in der Mitte mit Flügeln geschmückt war, so dafs er wie ein Pegasus aussah. Wir bemerkten auch auf den Ecken des Speisebrettes vier Marsyasse, aus deren Bäuchen gepfefferte Caviarsauce sich über die Fische ergofs, die in einem künstlich angebrachten Teiche schwammen.... Darauf traten Diener ein und legten Teppiche vor die Sophas, worauf Jagdnetze gestickt waren, und Jäger auf dem Anstande mit Jagdspiefsen und ein ganzer Jagdapparat. Wir wufsten noch nicht, was wir davon denken sollten, als aufserhalb des Speisesaales sich ein gewaltiges Geschrei erhob, und siehe da, es kamen spartanische Hunde herein und fingen an um den Tisch herum zu laufen. Auf sie folgte ein Speisebrett, worauf ein Eber von der ersten Gröfse lag und zwar mit einem Hute auf dem Kopfe[1]; an seinen Zähnen hingen zwei aus Palmzweigen geflochtene Körbchen, von denen der eine mit Datteln, der andere mit thebanischen Nüssen gefüllt war. Kleine Ferkel aus Kuchenteig, die rings herum lagen, als hingen sie an den Zitzen, gaben zu erkennen, dafs es eine Saumutter sei, und zwar waren diese zum Einstecken und Mitnehmen bestimmt. Uebrigens kam zum Tranchiren des Schweines nicht

[1] Dieser Spafs wird später erklärt: Da dieser Eber nämlich gestern das Hauptstück der Mahlzeit ausgemacht hat, aber von den schon satten Gästen entlassen worden ist, so kehrt er heute als Freigelassener zu dem Mahle zurück.

der vorige Zerleger, der das Geflügel zerlegt hatte, sondern ein grofser bärtiger Kerl mit gewaltigen Jägerbinden und einem groben Jagdrocke. Mit einem Jagdmesser schnitt er die Seite des Schweines auf und aus dieser Wunde flogen Drosseln heraus. Vogelfänger mit Leimruthen, welche bei der Hand waren, fingen sie sogleich, wie sie im Saale herumflogen.... Nachdem die Tische unter Musik gereinigt waren, wurden drei weifse Schweine in den Speisesaal geführt, mit Bändern und Schellen geschmückt. ... Trimalchio fragte: »Welches von diesen wollt ihr sogleich als Speise auf dem Tische sehen?« Zugleich liefs er den Koch rufen und ohne unsere Wahl abzuwarten, hiefs er ihn das ältere schlachten.... Der Koch führte also seinen lebenden Braten in die Küche, und kaum hatte Trimalchio ein kurzes Gespräch mit uns geführt, so kam das Speisebrett mit einem ungeheuren Schweine auf den Tisch.... Da betrachtete der Wirth es immer genauer und sagte endlich: »Wie, das Schwein ist ja nicht ausgeweidet!« ... Der Koch nahm darauf das Messer und machte mit furchtsamer Hand mehrere Schnitte in den Bauch des Schweines. Dieser erweiterte sich sehr bald durch die von innen andrängende Wucht, und heraus stürzten Würste und Carbonaden.... Auf einmal fing die Decke zu krachen an und der ganze Speisesaal erzitterte. Bestürzt sprang ich auf ... aber siehe da, das Getäfel thut sich auseinander und es senkt sich plötzlich ein ungeheurer Reifen von einem grofsen Weinfasse herab, an welchem rings herum goldene Kränze und alabasterne Salbenflaschen hingen. Während man uns diese Dinge zum Mitnehmen einstecken heifst, blicken wir auf den Tisch, und da stand schon wieder ein Aufsatz mit Kuchen, in der Mitte ein vom Bäcker gebackener Priapus, der in seinem sehr umfangreichen Schoofse Obst von allen Arten und Weintrauben hatte. Begierig streckten wir die Hände danach aus, und sogleich stellte ein neuer Scherz die allgemeine Fröhlichkeit wieder her. Denn alle Kuchen und jedes Stück Obst liefsen bei der geringsten Berührung Saffran fliefsen, der sich bis dicht an uns verbreitete.... Hierauf folgten einige Leckerbissen, die mich noch in der Erinnerung entzücken. Statt Drosseln wurden gemästete Hennen herumgegeben, jedem eine, und Gänseeier. Trimalchio forderte uns auf davon zu essen, mit dem Beifügen, aus den Hennen seien die Knochen herausgenommen. ... Nach einiger Zeit befahl Trimalchio den Nachtisch zu bringen. Die Sklaven nahmen also alle Tische weg und brachten andere, auf den Fufsboden aber streuten sie Sägespäne, die mit Saffran und Mennig gefärbt waren, und, was ich noch nie gesehen hatte, Pulver vom Spiegelsteine.... Der Nachtisch wurde hereingebracht, Drosseln mit Kraftmehl, Rosinen und Nüssen gefüllt; darauf folgten Granat-

äpfel, die ringsum mit Stacheln besteckt waren, so dafs sie Igel bildeten. Das hätten wir uns noch gefallen lassen, hätte nicht ein noch weit wunderlicheres Gericht uns fast allen Appetit genommen. Denn da, nach unserer Meinung, eine gemästete Gans und um sie herum Fische und Vögel von allen Arten aufgesetzt worden waren, sagte Trimalchio: ... »Alles das hat mein Koch aus Schweinefleisch gemacht. Es kann keinen preiswürdigeren Menschen geben: verlangt man's, so macht er aus einer Saugebärmutter einen Fisch, aus Speck eine Taube, aus einem Schinken eine Turteltaube, aus Ochsenfüfsen eine Henne.« ... Auf einmal traten zwei Sklaven herein, die sich mit einander zu zanken schienen und thönerne Krüge trugen. Bestürzt über die Unverschämtheit der Trunkenen sahen wir genauer hin und bemerkten, dafs aus dem zerschlagenen Bauche der Krüge Austern und Kammmuscheln herausstürzten, die ein anderer Sklave auffing und auf einer Schüssel herumtrug. Zugleich brachte der Koch zischende Schnecken auf einem silbernen Rost. Was jetzt kommt, schäme ich mich fast zu erzählen: unerhörter Weise brachten nämlich Knaben mit langen Haaren Salbe in einem silbernen Becken und salbten die Füfse der Daliegenden, nachdem sie vorher Schenkel, Füfse und Fersen mit Kränzen umwunden hatten. Dann wurde von derselben Salbe auch etwas in das Weingefäfs und in die Lampe gegossen.«

Soweit die Beschreibung dieses Gastmahls. Was die Getränke betrifft, so haben wir bereits oben des Mulsum, sowie der verschiedenen Weinsorten und der Art ihrer Kelterung und Aufbewahrung erwähnt (II. S. 197 ff.). Wie bei den griechischen Gelagen (vgl. I. S. 293) wurde auch bei den römischen der Wein mit Wasser vermischt getrunken; über die Verhältnisse der Mischung sind wir jedoch nicht genau unterrichtet. Unvermischten Wein zu trinken (*merum bibere*) galt stets als ein Zeichen von Völlerei; schon das *meracius bibere*, das heifst den Wein nur mit einer geringen Quantität Wasser zu verdünnen, erfuhr einigen Tadel, und nur der Genufs eines stark mit Wasser verdünnten Getränkes galt für anständig und eines *homo frugi* würdig. Uebrigens stand es im Belieben eines jeden Trinkers, die Grade der Mischung zu bestimmen, welche von jugendlichen Sklaven (*pueri ad cyathos*, *ministri vini*, *pocillatores*) bereitet, und zu welcher je nach der Jahreszeit oder nach dem Verlangen der Trinker entweder Schneewasser oder heifses Wasser genommen wurde. Letzteres Getränk führte den Namen *calda*, und haben sich mehrere, unstreitig zur Bereitung der *calda* bestimmte Bronzegefäfse noch erhalten, unter denen eines sich durch seine zierliche Form und saubere Ciselirung besonders auszeichnet. Auf drei zierlich gestalteten Löwenfüfsen ruht ein

terrinenartig gestaltetes, doppelhenkliges Gefäfs, dessen Oeffnung von einem kegelartigen, mittelst eines Charniers befestigten Deckel geschlossen wird.[1] In der Mitte desselben ist ein bis auf den Boden herabreichender und an seinem unteren Ende mit einem Aschenfall versehener Cylinder angebracht, zur Aufnahme glühender Kohlen bestimmt, durch welche die rings diesen Einsatz umgebende Flüssigkeit heifs erhalten wurde. Ein besonderer, abnehmbarer, ringförmiger Deckel schliefst rings um den Kohlencylinder den die Calda enthaltenden Raum. Ein in der Mitte des Gefäfsbauches angebrachter Hahn diente zum Ablassen der Flüssigkeit, während eine auf der gegenüberstehenden Seite am oberen Rande des Gefäfses angebrachte, sich vasenartig erweiternde Röhre zum Auffüllen bestimmt war. Während der Coena nun trank man im Ganzen nur mäfsig, häufig aber folgte derselben ein Trinkgelage (*comissatio*) nach, welches mit seinen Gebräuchen und Scherzen, namentlich wenn man nach griechischer Sitte trank (*graeco more bibere*), dem griechischen Symposion vollkommen entsprach. Mit bekränztem Haupt und Unterkörper, wie wir solches am Schlufs des Gastmahls des Trimalchio gesehen haben, lagerten sich die Trinkgenossen nach dem Abtragen der Speisen um den Tisch; ein König des Gelages (*magister* oder *rex convivii, arbiter bibendi*), dem dieselben Functionen wie dem *βασιλεύς* des Symposion zuerkannt wurden, ward durch Würfelwurf erwählt, und entschied hier gleichfalls der Venuswurf. Man trank die Gesundheit der Anwesenden oder seine eigene mit den Worten: *bene vobis, bene mihi,* und die Zahl der Cyathi, welche man auf das Wohl der Geliebten leerte, pflegten sich nach der Zahl der Buchstaben, die ihr Name enthielt, zu richten (*nomen bibere*); so bei Martial (I, 72):

Sechs auf der Naevia Wohl, sieben Glas der Iustina getrunken,
Fünf nur Lycas, und vier Lyde, und Ida nur drei.
Jegliche Freundin bezeichne die Zahl der entkorkten Falerner;
Will dann keine sich nah'n, sei mir, o Schlummer, gegrüfst.

Natürlich konnte es nicht fehlen, dafs diese oft bis zum anbrechenden Tage ausgedehnten Trinkgelage mitunter in die tollsten Orgien ausarteten und das Ende derselben, wie Cicero sich über die vom Verres veranstalteten ausdrückt (Verr. V, 11), dem Ausgange eines Treffens glich, wo die einen gleich tödtlich Verwundeten hinweggetragen, andere bewufstlos auf dem Schlachtfelde liegen blieben, so dafs man eher das Schlachtfeld von Cannae vor sich zu haben glaubte, als das Gastmahl eines Praetor.

[1] Vgl. die Abbildung in Overbeck's Pompeji S. 312.

Aufser dem Trinken und mancherlei witzigen Wechselgesprächen gab es aber noch andere Unterhaltungen, welche zur Erheiterung dieser Gelage beitrugen. Wetten wurden gemacht und Hazardspiele mannigfacher Art, namentlich das allgemein beliebte, aber durch das Gesetz streng verpönte Würfelspiel um Geld, heimlich hier getrieben. Ueber das Würfelspiel (*alea*) mit den *tesserae* und den aus der *turricula* oder dem *fritellus* geworfenen *tali* haben wir bereits im ersten Abschnitt dieses Buches auf S. 297 f. das Nöthige beigebracht. Trotz der strengen Verbote, welche jegliches Spiel um Geld untersagten, trotz der gesetzlichen Bestimmungen, dafs Klagen über Beraubungen und Mifshandlungen, welche bei einem in Privatwohnungen vorgenommenen Hazardspiele stattgefunden hätten, wie solche wohl oftmals namentlich durch falsche Würfel vorgekommen sein mögen, gar nicht vor Gericht angenommen würden, fröhnte man doch ungescheut bei allen Gelagen in den Privatwohnungen sowohl, wie in den Popinen, den öffentlichen Garküchen, dem Laster des Spiels und enorme Summen wurden an diesen Orten gewonnen und verloren. Gestattet hingegen waren aufser dem Würfelspiel, sobald dabei nicht hazardirt wurde, die Brettspiele, bei denen es vorzüglich auf Ueberlegung und Geschicklichkeit ankam. Hierher gehörte zunächst der *ludus latrunculorum,* ein unserem Schach ähnliches Spiel, bei dem man auf der in Feldern getheilten *tabula latrunculoria* mit geschickten und wohlgedeckten Zügen (*ciere*) dem Feinde entgegenzurücken, dessen Steine zu schlagen oder durch Einschliefsen so festzusetzen hatte (*ligare, alligare, obligare*), dafs er matt wurde. Man bediente sich zum Spiel Steinchen (*calculi*) von Glas, Elfenbein oder Metall, welche *latrones* genannt wurden und die, wenn auch nicht als Figuren gebildet, doch ohne Zweifel verschieden bezeichnet waren, und z. B. wie die in diesem Spiel *mandrae* genannten Steine verschieden gezogen wurden. Sodann erwähnen wir noch des *ludus duodecim scriptorum,* gleichfalls ein Brettspiel, bei dem von der mit den Würfeln geworfenen Augenzahl das Rücken der Steine (*dare calculum*) auf einem mit zwölf Linien bezeichneten Wurfbrett abhing. — Eine Unterhaltung anderer Art hatte Augustus bei seinen Gastmählern eingeführt, indem er versiegelte Loose zu gleichen Preisen an seine Gäste vertheilte, auf welche dieselben theils unbedeutende Gegenstände, theils werthvolle, wie Bilder griechischer Meister, welche mit der Rückseite den an diesem Lottospiel sich Betheiligenden zugekehrt waren, gewannen. Weniger unschuldiger Natur freilich waren die Tafelunterhaltungen, welche seit den Zeiten des Sulla die vornehmen Wüstlinge ihren Gästen dadurch boten, dafs sie durch Histrionen und Mimen beiderlei Geschlechts frivole scenische Darstellungen

und Tänze aufführen liefsen. Selbst Gladiatorenkämpfe sollen mitunter bei der Tafel veranstaltet worden sein, und wenn auch die Römer an den Anblick solcher blutigen Schauspiele aus dem Amphitheater her gewöhnt waren und gleichgültig das gegenseitige Zerfleischen dieser verachteten Menschenclasse mitansahen, so stehen dergleichen Schaustellungen bei Tische jedesfalls zu vereinzelt da, als dafs man einen Rückschlufs auf die allgemeine Verbreitung dieser Unsitte zu machen berechtigt wäre.

99. Nächst der Sorge für den Körper durch leibliche Nahrung gehörte die Kräftigung des Leibes durch Bäder und gymnastische Uebungen zu den nothwendigen Bedürfnissen des täglichen Lebens, zu deren Befriedigung jene mannigfachen von Privaten für ihren eigenen oder zum öffentlichen Gebrauch, sowie die aus Staatsmitteln angelegten Bäder bestimmt waren, von denen in § 80 ausführlich gesprochen worden ist. Der Gebrauch der Bäder scheint sich in den ältesten Zeiten bei den Römern nur darauf beschränkt zu haben, dafs man behufs der Reinlichkeit tägliche Waschungen des Körpers vornahm. Privat- und öffentliche Bäder, welche schon frühzeitig erwähnt werden, dienten damals nur der für die südlichen Bewohner zur Erhaltung der Gesundheit nothwendigen Reinigung des Körpers, ohne dafs in ihren Anlagen gleichzeitig auch auf die zur Erhaltung körperlicher Gewandtheit und Geistesfrische später nothwendig gewordenen Räumlichkeiten Rücksicht genommen war. Ihre Einrichtung war daher gewifs eine höchst einfache: eine oder mehrere mit einander in Verbindung stehende Badezellen, oder ein für den gemeinsamen Gebrauch mehrerer gleichzeitig badender Personen bestimmter Badesaal, in den durch eine in der Wölbung der Decke angebrachte kleine Fensteröffnung nur ein spärlicher Lichtstrahl fiel und das Innere in einem Halbdunkel liefs, einfache Steinbänke zum Ablegen der Kleidungsstücke, eine Röhrenleitung, um die Badebehälter mit kaltem oder warmem Wasser zu speisen, bildeten wohl die Ausstattung eines Bades der älteren Zeit. So mochte auch wohl die Einrichtung des Bades des Scipio Africanus auf seiner Villa bei Linternum gewesen sein, welcher Seneca bei der Vergleichung der Sitten seiner Zeit mit denen einer früheren gedenkt. Ueberreste solcher älteren Bäder sind uns nicht erhalten, sie wurden durch ausgedehntere, den Anforderungen einer verweichlichteren Generation mehr entsprechende bauliche Anlagen verdrängt, und sämmtliche noch vorhandene Reste von Bädern, von denen eine Anzahl in § 80 beschrieben ist, gehören eben einer späteren Zeit an. In den gröfseren von ihnen sind entweder theilweise oder vollständig alle Localitäten vereinigt, welche als wesentlich nothwendig für ein römi-

sches Bad erachtet wurden, und haben wir deren Benennung bereits aus den unter Fig. 416—421 abgebildeten Grundrissen und perspectivischen inneren Ansichten kennen gelernt, wenngleich sich die römische Terminologie auf die in den Ruinen entdeckten Räumlichkeiten mitunter nur vermuthungsweise anwenden läfst. Als charakteristisch nun für die Bäder der späteren Zeit ist die Erweiterung der kalten und lauwarmen Wasserbäder durch Schwitzbäder, sowie von Räumlichkeiten, auf welchen theils leichte gymnastische Uebungen und Spaziergänge vorgenommen, theils heitere Gespräche gewechselt werden konnten.

Was zunächst die Zeit betrifft, zu der man zu baden pflegte, so war dafür gewöhnlich die Stunde vor der Hauptmahlzeit bestimmt. Da die Zeit der Coena aber, wie wir oben erwähnt haben, je nach der Berufsthätigkeit des Mannes bald in eine frühere, bald in eine spätere Tagesstunde fiel, richtete sich hiernach auch die Zeit des Badens. Aus diesem Grunde waren auch die öffentlichen Bäder jedesfalls den gröfseren Theil des Tages über geöffnet und wurde später die Zeit des Badens sogar bis in die Nacht hinein ausgedehnt, wie aus den in den Ruinen der Thermen zahlreich aufgefundenen Leuchten und den vom Rufs der Lampen geschwärzten Wänden in den Bädern Pompejis ersichtlich ist. Der Besucher eines öffentlichen Bades, dessen Eröffnung jedesmal der Ton einer Glocke anzeigte, hatte zunächst bei seinem Eintritt das unbedeutende Entrée von einem Quadrans an den Thürsteher oder Aufseher der Anstalt zu entrichten, welcher, wie man z. B. aus der im Porticus der Thermen von Pompeji aufgefundenen Büchse vermuthet, das Geld in einen neben seinem Standorte aufgehängten Behälter warf und dafür dem Badenden eine Marke einhändigte, die dieser alsdann bei seinem Eintritt in das Badezimmer dem daselbst befindlichen Bademeister abzuliefern hatte. Dieses Eintrittsgeld mochte wohl bei allen Privatbädern, welche dem öffentlichen Gebrauch übergeben waren, üblich sein; mitunter jedoch wurde die Benutzung dieser Bäder dem Volke von Aedilen, welche damit die Volksgunst sich sichern wollten, zeitweise völlig freigegeben, wie wir dies unter anderen vom Agrippa wissen, welcher während der Dauer seiner Aedilität 170 Badestuben anlegte und diese für ein Jahr der unentgeltlichen Benutzung überwies, bei seinem Tode aber dem Volke seine prächtigen Privatthermen vermachte. In den Apodyterien, welche in den pompejanischen Thermen durch die in den Wänden befindlichen Löcher für die zum Aufhängen der Kleidungsstücke bestimmten Nägel und Pflöcke noch erkennbar sind, entledigte sich der Badende hierauf seiner Kleider. Wahrscheinlich waren in den gröfseren Thermen das kalte, das warme, sowie das Schwitzbad,

jedes mit einem oder mehreren Ankleidezimmern verbunden, oder doch der Raum, welchen man heute als gemeinsames Apodyterium bezeichnet, durch Bretterwände in abgesonderte kleine Zellen getheilt. Ebenso erheischten aber die Thermen, welche auf besonderen Comfort Anspruch machten, besondere Räumlichkeiten (*unctoria, elaeothesia*) (vgl. Fig. 419 *E*), in denen man die mit dem Bade unzertrennlichen Salbungen vornahm, wenn man es nicht vorzog, dieselben in dem durch seine mäfsig erwärmte Temperatur besonders zu diesem Geschäft geeigneten Tepidarium an sich vollziehen zu lassen oder selbst zu vollziehen. Waren aber für die Salbungen besondere Unctorien bestimmt, so hatten dieselben ohne Zweifel denselben Temperaturgrad wie die Tepidarien. Man rieb nämlich nicht allein nach dem Bade den Körper mit Oel und Salben ein, sondern auch vor demselben bediente man sich dieser Mittel und verliefs sogar zeitweise das Bad, um von neuem sich zu salben. Ein Sklave pflegte dieses Oel, zu dessen Aufbewahrung eigene durch Stöpsel verschlossene Gefäfse (*ampulla olearia*) bestimmt waren, nebst dem zum Abschaben des Schweifses und Oels von der Haut bestimmten Schabeisen (*strigiles*), endlich die linnenen Handtücher (*lintea*) seinem Gebieter in das Bad nachzutragen und ihm hier dienstbare Hand zu leisten, und haben wir zur Veranschaulichung der römischen Sitten jenen in Pompeji gefundenen und oben bereits abgebildeten vollständigen Badeapparat noch einmal wiedergegeben (Fig. 474). Seifen kommen erst in der Kaiserzeit vor; statt ihrer bediente sich früher der gemeine Mann des *lomentum,* eines aus der Lupinenfrucht bereiteten Mehls, der Vermögendere hingegen verschiedener Oele. Mit wohlriechenden Oelen wurde auch nach dem Bade die Haut und das Haar eingerieben und mit Parfüms selbst die Kleidungsstücke durchgeräuchert. Zu den kostbarsten dieser Oele gehörte unter anderen das aus den Blüthen des indischen und arabischen Nardengrases geprefste *nardinum oleum,* zu dessen Aufbewahrung aus edlen Metallen oder Steinen verfertigte Behälter bestimmt waren, sowie jene unter dem Namen der Alabastren schon mehrfach erwähnten kleinen Gefäfse. Auch mit wohlriechenden Pulvern (*diapasmata*) bestreute man den Körper, schwängerte das Wasser mit Saffran und wohlriechenden Essenzen, liefs sich die Glieder dehnen und den ganzen Körper mit Schwanenflaum oder purpurrothen Schwämmen abreiben; kurz man wandte in und nach dem Bade eine Menge Toilettenkünste an, um die durch Ausschweifungen jeglicher Art erschlafften Glieder zu stärken. Bei der Benutzung der Sudatorien oder Schwitzbäder, die wegen ihrer

Fig. 474.



wohlthuenden Wirkung auf die Wiederbelebung der Hautthätigkeit besonders beliebt waren, begab man sich, um allmälig an den steigenden Wärmegrad sich zu gewöhnen, zuerst in das Tepidarium, einen Raum, über dessen Einrichtung wir freilich nicht vollständig unterrichtet sind, indem in einigen der als Tepidarien bezeichneten Räume sich Vorrichtungen zu lauwarmen Bädern finden, in anderen hingegen diese Einrichtung fehlt, in diesen letzteren der Eintretende mithin nur durch die wärmere, mittelst der unter dem Fufsboden angebrachten Luftheizung hervorgebrachte Temperatur in eine gelinde Transpiration gerieth. Aus diesem Zimmer trat man in das Caldarium, in welchem man auf den stufenartig erhöhten Sitzen (vgl. Fig. 419 *B*) Platz nahm und sich hier je nach Belieben einem stärkeren oder schwächeren Schwitzbade unterwarf. Ihm folgte schliefslich eine Uebergiefsung mit kaltem Wasser, oder ein vollständiges Bad in dem im Frigidarium befindlichen Bassin. Wie die auf Fig. 416 No. 4 und 5 und Fig. 417 *K* und *E* im Grundrifs abgebildeten Thermen von Veleja und Pompeji zeigen, vereinigten beide unter demselben Dache, aber in getrennten Räumen, die Bäder für beide Geschlechter. Die Unsitte jedoch, dafs Männer und Frauen gleichzeitig dieselben Räume zum Baden benutzten, und diese dadurch zum Tummelplatz der unerhörtesten Ausschweifungen wurden, war während des Verfalls der Sitten ziemlich allgemein geworden und mehrfach wiederholte Verbote, welche zur Herstellung der Zucht von den Kaisern erlassen wurden, vermochten nur für kurze Zeit dem Unwesen zu steuern. Ehrbare Frauen vermieden daher wohl meistentheils diese öffentlichen Thermen; boten doch die mit allen gröfseren Wohnungen verbundenen Privatbäder hinreichend Gelegenheit zum Baden.

In dem Mafse nun, in dem sich die Hinneigung zum Luxus in allen übrigen Lebensverhältnissen geltend machte, stiegen auch die Anforderungen an die innere Einrichtung der Bäder. »Jetzt hält man sich«, sagt Seneca von den Baderäumen im eigenen Hause, »für arm und gering, wenn nicht die Wände der Badezimmer von grofsen und kostbaren Marmortafeln erglänzen, wenn nicht zwischen alexandrinischen Marmorsäulen gemalte numidische Steine angebracht sind und der Marmor derartig künstlich zusammengefügt ist, dafs man wirkliche Gemälde zu sehen glaubt, wenn nicht ganze Gemächer mit Glas ausgelegt sind, wenn nicht mit Steinen von Thasos, die man früher nur selten in Tempeln sah, unsere Bassins eingefafst sind, in denen wir unsere durch starkes Schwitzen entkräfteten Körper waschen, und wenn nicht das Wasser aus silbernen Hähnen sprudelt«; und der Uebermuth der römischen Damen ging zur Zeit des älteren Plinius soweit, dafs manche derselben kein Badezimmer betreten hätte,

wenn es nicht mit Silber ausgelegt war. Dieser im eigenen Hause schon im kleineren Maſsstabe getriebene Luxus wurde natürlich bei der Anlage jener riesigen Thermen, deren Entstehung in die Kaiserzeit fällt, bis zu einer fast an das Unglaubliche grenzenden Verschwendung getrieben und mit demselben Alles vereinigt, was einmal auf die geistige Erheiterung des Gemüthes fördernd einzuwirken, vorzugsweise aber dem zum sinnlichen Genuſs hinneigenden Römer die mannigfachste Unterhaltung zu gewähren vermochte. Daher wurden die Thermen der Sammelplatz der eleganten Welt und in ihnen verbrachte der Römer einen groſsen Theil des Tages im geschäftigen Nichtsthun. Was zunächst die zur Kaiserzeit angelegten öffentlichen Thermen in Rom betrifft, deren einstige Gröſse aus den groſsartigsten Ruinen noch theilweise erkennbar ist, so haben wir die von Agrippa im Marsfelde erbauten bereits oben erwähnt; an sie grenzten die zwischen der heutigen Piazza Navone und dem Pantheon errichteten *thermae Neronianae,* welche später nach ihrer Erweiterung durch Severus Alexander *thermae Alexandrinae* genannt wurden. Der Zeit ihrer Erbauung nach folgten darauf die Thermen des Titus, Trajan, Commodus, die von Caracalla angelegten *thermae Antoninianae,* die Thermen des Decius, Diocletian und endlich die des Constantin. Ebenso aber wie in Rom sind uns auch an vielen anderen Stätten des Reiches Bäderanlagen erhalten, welche, wenn auch in ihren Ruinen bei weitem den römischen nachstehend, doch immerhin ein redendes Zeugniſs für den Werth ablegen, welchen die Römer diesen Anstalten beilegten; und fast jährlich noch führt der Zufall zu Entdeckungen von Substructionen, welche sich durch Auffindung von Hypokausten als zu einer römischen Badeanlage gehörig ausweisen.

Auſser diesen zum täglichen Bedürfniſs gewordenen Bädern waren aber den Römern bereits die Heilkräfte der mineralischen Quellen nicht unbekannt geblieben. Von den Heilquellen der Rheinlande, den *aquae Mattiacae* (Wiesbaden) und *aquae Aureliae* (Baden-Baden) bis zu den zahlreichen an den Abhängen des Atlas gelegenen Bädern, den *aquae Tibilitanae* und anderen als *aquae calidae* bezeichneten heiſsen Quellen, von den Herculesbädern bei Mehadia in Siebenbürgen bis zu den Pyrenäenbädern im Thal von Bagnères waren nur wenige von den in der Jetztzeit bekannten dem Scharfblick der Römer entgangen, und manche Weihinschriften, sowie Badeanlagen bestätigen, daſs schon im Alterthume die Heilkraft dieser Quellen vielfach erprobt worden war und zahlreiche Besucher mögen sich dort alljährlich zur Herstellung ihrer Gesundheit eingefunden haben. Die Wirksamkeit dieser Wasser, die gesunde und herrliche

Lage vieler dieser Orte übte aber schon damals, ebenso wie in der Neuzeit, ihre besondere Anziehungskraft auf Kranke, sowie auf Gesunde. Hier fanden sie Genesung, hier aber auch eine ausgewählte Gesellschaft, und mit ihr alle jene erlaubten und unerlaubten Genüsse, denen die Römer sich an diesen Orten ohne Störung überlassen durften. Alle diese Badeorte wurden indefs von Bajae, als dem Hauptsammelplatz der vornehmen Welt, überragt. Die herrliche Scenerie der Landschaft, der Blick auf das blaue Meer, die in üppiger Vegetationsfülle prangenden Hügelketten, die stets laue Luft, welche auch im Winter hier herrschte, die Nähe der heiteren Neapolis, von Puteoli, Cumae, von dem als Stationsort der römischen Flotte bekannten Misenum und des Averner und Lucriner Sees, vorzugsweise aber die heifsen Schwefelquellen, deren Dämpfe mittelst Röhren in die Sudatorien der Häuser geleitet und gegen gewisse Krankheiten als höchst wirksam angesehen wurden, waren wohl geeignet, diesen Ort zu einem Modebade zu machen. Dorthin strömte daher Alles zusammen, was auf guten Ton nach den laxen Begriffen spätrömischer Zeiten Anspruch machte. Tanz, Jagden, unerlaubtes Spiel, Völlerei und Unzucht waren hier an der Tagesordnung, kurz man warf hier jede daheim durch die Sitte vielleicht noch gebotene Fessel ab und überliefs sich so manchen Freuden, deren Genufs von den Sittenrichtern allerdings eine herbe Mifsbilligung zu erfahren hatte. Bajae war der Sitz des Lasters, ein *diversorium vitiorum,* wie es der strenge Seneca bezeichnet, und der Ton, den Bajae im grofsartigen Mafsstabe angab, mag sich im kleineren wohl in vielen anderen römischen Badeorten wiederholt haben.

Die Erweiterung der eigentlichen Thermen durch anderweitige Anlagen haben wir bereits erwähnt. Da, wo es der Platz zuliefs, wurden nämlich dieselben mit besonderen Räumlichkeiten verbunden, welche für körperliche Uebungen vor und zum Lustwandeln und für gesellige Unterhaltung nach dem Bade bestimmt waren. Auf dem unter Fig. 417 niedergelegten Grundrifs der pompejanischen Thermen sehen wir unter *H* einen auf drei Seiten mit bedeckten Umgängen eingeschlossenen Hof, deren zwei durch Säulengänge, der dritte dagegen durch eine überwölbte und durch grofse Fenstern erhellte Halle gebildet werden. Dieser Raum bot zum Umherwandeln (*ambulatio*) nach dem Bade, der an denselben sich anschliefsende Saal (Fig. 417 *I*) aber zur Conversation hinlänglichen Raum. Für körperliche Uebungen vor dem Bade finden wir hier zwar keine Localität, wohl aber in dem unter Fig. 420 mitgetheilten Grundrifs der grofsen Thermenanlagen des Caracalla, in denen auf Ephebeen, Conisterien und Räume für die Zuschauer der Ringkämpfe Bedacht genommen worden

war. Leichte körperliche Uebungen, welche die Muskeln stärkten und Gewandtheit und Grazie bezweckten, gehörten zu den Lieblingsbeschäftigungen der Römer, und nicht allein die Jugend tummelte sich wacker auf den für die Uebungen bestimmten Plätzen, sondern auch der gereifte Mann verschmähte es nicht, an diesen Uebungen theilzunehmen, es traf sogar denjenigen scharfer Tadel, der nicht täglich einige Zeit diesen Leibesübungen gewidmet hätte, und nur körperliche Gebrechen oder gelehrte Beschäftigung, wie unter anderen beim Cicero, konnten die Nichttheilnahme entschuldigen. Schon frühzeitig hatten die Römer von den Hellenen die Gymnastik angenommen, nie jedoch hatte jene mit dem griechischen Volkscharakter so eng verknüpfte edle Agonistik unter ihnen tiefe Wurzel geschlagen, nie war dieses Institut hier zu solcher Blüthe gediehen, wie bei den Griechen. Die mannigfachen von der römischen Jugend getriebenen Leibesübungen bestanden vorzugsweise aus denjenigen, welche als eine unmittelbare Vorschule zum Kriegsdienst betrachtet werden können, nämlich im Werfen mit dem Discus, im Gebrauch der Halteren, in Fechtübungen mit einem hölzernen Schwerte gegen einen Pfahl (*palus, stipes*), eine Uebung, welche auch von älteren Personen häufig vor dem Bade getrieben wurde, in Ringkämpfen und im Lauf. Wurden nun auch diese nach griechischem Schema ausgeführten Uebungen von der römischen Jugend fort und fort geübt, so trug doch der Agon bei den römischen Festspielen einen durchaus ungriechischen Charakter, indem nicht das Streben nach *καλοκαγαθία* (vergl. II. S. 234), sondern das Vergnügen das leitende Moment war. Nicht selbstthätig, wenigstens nur in seltenen Fällen, sondern als Zuschauer sich daran betheiligend, liefsen sie durch Athleten von Profession Probestücke ihrer Virtuosität ausführen, und wie sehr auch in der Kaiserzeit das Bestreben sich geltend machte, den griechischen Agon in allen seinen verschiedenen Zweigen hin zur Verherrlichung römischer Feste zu Ehren zu bringen, so trug dasselbe doch stets den Charakter einer eitlen, auf Effect berechneten Schaustellung, welche zur Befriedigung der zügellosen Schaulust des römischen Volkes von handwerksmäfsig eingeschulten Athleten-Corporationen ausgeführt wurde. Diesen Charakter trugen auch die Ringkämpfe, welche auf den mit den Kaiserthermen verbundenen Ringplätzen aufgeführt wurden. Eingeschulte Fechter waren es hier, welche ihre Leistungen zur Unterhaltung der in den Thermen Anwesenden zum Besten gaben, während der vornehme Römer es vorzog, leichtere, eine heilsame Bewegung, verbunden mit einer angenehmen Zerstreuung, bezweckende Leibesübungen vorzunehmen. Zu dem Zwecke war man auch bei dem Baue jedes gröfseren Privathauses auf die Anlage eines

Sphaeristerium bedacht, und verband gleichfalls mit den Thermen ähnliche, bald offene, bald bedeckte Hallen, in denen man vor dem Bade sich an mannigfachen leichteren gymnastischen Uebungen, vorzugsweise aber an dem bei Jung und Alt beliebten Ballspiel ergötzte.

Auf S. 253 ff. in der ersten Hälfte dieses Buches haben wir ausführlich über das Ballspiel der Griechen gesprochen, so dafs wir in Bezug auf das bei den Römern übliche nur Weniges hinzuzufügen haben. Mit drei Arten von Bällen wurde gespielt, nämlich mit dem *follis,* einem grofsen mit Luft gefüllten Ballon, der *pila* und *paganica.* Der Ball wurde in die Höhe geschleudert, von den Mitspielern mit den Händen aufgefangen und zurückgeworfen, ein Spiel, welches man mit dem Ausdruck *datatim ludere* bezeichnete. Eine andere Art des Spiels war das *expulsim ludere,* über dessen Erklärung mannigfache Vermuthungen aufgestellt sind, das sich aber vielleicht in einem noch heutzutage unter den jungen Männern in Oberitalien gebräuchlichen Ballspiel erhalten hat. Mehrere Spieler, deren rechter Unterarm mit einem mit stumpfen Spitzen besetzten Holzring bewehrt ist, stellen sich in ziemlich grofsen Distanzen von einander auf; von einem der Spieler wird sodann ein grofser Ball bis zu einer bedeutenden Höhe emporgeschleudert und haben die Gegenspieler die Aufgabe, denselben, bevor er die Erde berührt und ohne ihn mit den Händen aufzufangen, im Fluge mit jenem Armringe zu pariren und dem ersten oder einem anderen der Mitspieler zuzuschleudern, ein die Muskelkraft und Gewandtheit der Theilnehmer ebenso förderndes, als für den Zuschauer höchst interessantes Spiel. Dieses war vielleicht jenes von den Römern mit *expulsim ludere* bezeichnete Ballspiel, welches sich, wie so manche andere Spiele aus dem Alterthum, auf spätere Generationen fortgeerbt haben mag. Zwischen dem Follis und der Pila stand als dritte Art des Balls die *paganica,* ein mit Federn gefüllter Ball, über dessen Anwendung wir aber nicht näher unterrichtet sind. Konnte nun das Spiel mit diesen Bällen von zwei oder einer gröfseren Anzahl Personen ausgeführt werden, so bedingte das als *trigon* oder *pila trigonalis* bezeichnete Ballspiel, wie schon der Name sagt, nur die Zahl von drei Theilnehmern, welche, wenn sie einige Uebung besafsen, die Bälle mit der linken Hand zu werfen und aufzufangen hatten. Eine unbestimmte Zahl von Mitspielern aber liefs das *harpastum* zu, welches nach Athenaeus früher *φαινίνδα* (vergl. I. S. 255) genannt wurde und bei dem es sehr wild herzugehen pflegte. Von einer Person wurden ein oder mehrere Bälle in ziemlich gerader Richtung in die Höhe geworfen und jeder der in seiner Nähe postirten Mitspieler suchte denselben aufzufangen, ein Spiel, welches ja

auch bei unserer Jugend noch üblich ist. Für alle diese Spiele war das Sphaeristerium bestimmt, welches eben nach dem beliebtesten und dem am häufigsten auf ihm gepflegten den Namen eines Ballspielplatzes erhalten hat. Einen Blick in solches Sphaeristerium gewährt uns das unter Fig. 261 abgebildete Wandgemälde aus den Thermen des Titus, welches wir an jener Stelle zur Veranschaulichung des griechischen Ballspiels mitgetheilt haben.

100. Der in früheren Abschnitten bereits mehrfach geschehene Hinweis auf den bürgerlichen Verkehr veranlafst uns, auf die dem Erwerbe zugewandten Beschäftigungen der Römer in und aufser dem Hause, soweit dieselben zunächst mit dem Begriff des Handwerks zusammenfallen, näher einzugehen. Der gesammte Handwerkerstand, alle Erwerbszweige, welche auf Händearbeit beruhen, waren nach den aristokratischen Ansichten der Römer bescholten und eigentlich des freien Mannes unwürdig; selbst der Handel, vorzugsweise aber der Kleinhandel, stand auf einer ziemlich tiefen Stufe der Achtung; nur der grofse Grundbesitz bildete die eines freien Mannes allein würdige Erwerbsquelle, nur dieser machte den freien Römer in der Gesellschaft ebenbürtig. Interessant sind in Bezug hierauf die Worte Cicero's in seinem Buche von den Pflichten, welche wir nach Mommsen's Uebertragung (Röm. Gesch. III. S. 500) mittheilen wollen. Hier heifst es: »Bescholten sind zunächst die Erwerbszweige, wobei man den Hafs des Publicums sich zuzieht, wie der der Zolleinnehmer, der der Geldverleiher. Unanständig und gemein ist auch das Geschäft der Lohnarbeiter, denen ihre körperliche, nicht ihre Geistesarbeit bezahlt wird; denn für diesen selben Lohn verkaufen sie gleichsam sich in die Sklaverei. Gemeine Leute sind auch die von dem Kaufmann zu sofortigem Verschleifs einkaufenden Trödler; denn sie kommen nicht fort, wenn sie nicht über alle Mafsen lügen, und nichts ist minder ehrenhaft als der Schwindel. Auch die Handwerker treiben sämmtlich gemeine Geschäfte; denn man kann nicht Gentleman sein in der Werkstatt. Am wenigsten ehrbar sind die Handwerker, die der Schlemmerei an die Hand gehen, z. B. »Wurstmacher, Salzfischhändler, Köche, Geflügelverkäufer, Fischer«, mit Terenz (Eunuch. 2, 2, 26) zu reden; dazu noch etwa die Parfümerienhändler, die Tanzkünstler und die ganze Insassenschaft der Spielbuden. Diejenigen Erwerbszweige aber, welche entweder eine höhere Bildung voraussetzen oder einen nicht geringen Ertrag abwerfen, wie die Heilkunst, die Baukunst, der Unterricht in anständigen Gegenständen, sind anständig für diejenigen, deren Stande sie angemessen sind. Der Handel aber, wenn er Kleinhandel ist, ist gemein; wenn er

Grofshandel ist und aus den verschiedensten Ländern eine Menge von Waaren einführt und sie an eine Menge von Leuten ohne Schwindel absetzt, so ist er nicht gerade sehr zu schelten; ja wenn er, des Gewinnstes satt oder vielmehr mit dem Gewinnste zufrieden, wie oft zuvor vom Meere in den Hafen, so schliefslich aus dem Hafen selbst zu Grundbesitz gelangt, so darf man wohl mit gutem Recht ihn loben. Aber unter allen Erwerbszweigen ist keiner besser, keiner erfreulicher, keiner dem freien Manne anständiger als der Gutsbesitz.«

Sklaven waren es vorzüglich und Freigelassene, in deren Händen sich das Handwerk befand, indem jene als Diener die mannigfachen für das Hauswesen nöthigen Handwerkerarbeiten besorgten, diese aber als selbstständig etablirte Handwerker auf Bestellung arbeiteten oder in Läden ihre Waaren feilboten. Eine Liste der in dem Hauswesen eines reichen Römers beschäftigten Sklaven dürfte daher ein fast vollständiges Verzeichnifs aller Hantierungszweige enthalten. Hierher gehören zunächst die eigentlichen Künstler und Kunstgärtner, die *architecti, fabri, tectores, statuarii, pictores, caelatores, plumarii, topiarii, viridarii,* ferner die Schneider, Haarkünstler und Kosmeten, wie die *vestiarii, paenularii, cosmetae* und *tonsores;* dann die zur Bereitung der Speisen bestimmten Personen, als die *pistores, coqui, dulciarii, fartores, placentarii,* denen sich das zahlreiche im Triclinium fungirende Dienstpersonal, die *triclinarii* mit dem Triclinarchen an der Spitze, die *structores* und *scissores,* anschlofs; endlich die Musiker, sowie Banden von Mimen und Gauklern. Doch auch die Wissenschaften waren durch Sklaven vertreten. Aerzte und Chirurgen gehörten zum grofsen Theil dem Sklaven- und Freigelassenenstande an, und als Vorleser und Schreiber nahmen Sklaven oft wichtige Stellungen in der unmittelbaren Nähe ihrer Gebieter ein.

Bevor wir jedoch zur näheren Betrachtung der auf die bürgerlichen Beschäftigungen bezüglichen Monumente schreiten, mögen hier zuvor einige allgemeine Bemerkungen über die Stellung der Sklaven überhaupt ihren Platz finden. Der Sklave wurde entweder durch Kauf erworben oder als solcher geboren. Kriegsgefangene waren es zunächst, welche von den Siegern in die Knechtschaft verkauft wurden; Sklavenhändler (*mangones, venalicii*), deren Gewerbe zu den verachteten gehörte, begleiteten zu dem Zwecke die Heere auf ihren Kriegszügen und kauften die Gefangenen in grofsen Massen auf, die dann nach Italien, vorzugsweise aber nach Rom, als dem Hauptsklavenmarkt, geschleppt wurden. Auf besonderen für diesen Zweck errichteten Holzgerüsten wurden dieselben gewöhnlich ausgestellt, ihr Kopf mit einem Kranze als Zeichen der Verkäuflichkeit geschmückt

(daher der Ausdruck *sub corona venire*), und ein Täfelchen an ihrem Halse befestigt, auf welchem unter Garantie des Verkäufers die Bemerkungen über das Vaterland, den Gesundheitszustand des Gefangenen, sowie darüber, dafs derselbe sich keines Vergehens schuldig gemacht habe, notirt waren. Sklaven, die durch höhere Bildung und Geschicklichkeit, wie vorzugsweise die griechischen, oder durch körperliche Schönheit sich auszeichneten, wurden aber den Blicken der gröfseren Masse der Schau- und Kauflustigen nicht preisgegeben, sondern in besonderen Räumen der Tabernen nur denjenigen gezeigt, welche die Mittel dazu hatten, ein Gebot zu thun; die antiken Sklavenmärkte boten mithin schon dasselbe Bild dar, wie die amerikanischen. Im Gegensatz zu diesen freien Männern, welche durch Kriegsgefangenschaft zu Sklaven geworden waren, hiefsen die in der Knechtschaft erzeugten Kinder, mochten beide Aeltern oder nur die Mutter dem Sklavenstande angehören, in Bezug zu der Herrschaft, in deren Besitz sie zur Zeit ihrer Geburt waren, heimische oder *vernae*. Sämmtliche einem Herrn gehörige Sklaven bildeten aber zusammen eine *familia*. In älteren Zeiten nun beschränkte sich diese Sklavenschaar nur auf wenige Personen; der kleine einfache Haushalt in der Stadt, die nur zum Anbau für den eigenen Bedarf bestimmten Landgüter, deren Bewirthschaftung sich der Besitzer oft selbst unterzog, und auf denen jener die späteren Zeiten charakterisirende Luxus noch fehlte, konnten mit dieser geringen Dienerschaft vollkommen besorgt werden. Als aber die mit aller Pracht ausgestatteten städtischen Wohnungen, sowie die ausgedehnten mit Wohn- und Wirthschaftsgebäuden der mannigfachsten Art besetzten und mit Lustgärten, Bädern und Piscinen geschmückten Landgüter eine Menge Hände in Anspruch nahmen, welche einmal zur Erhaltung und Beaufsichtigung des Besitzthums, dann aber zur persönlichen Bedienung des Besitzers und seiner Familie erforderlich waren, wuchs die Schaar der Sklaven oft bis ins Unglaubliche. Fast jede Dienstleistung, fast jede Hantierung erforderte einen besonderen Sklaven, und dem Ton der feineren Gesellschaft unangemessen wurde es gehalten, wenn einem und demselben Diener mehrere Dienstleistungen gleichzeitig zugewiesen waren. Diese Sklavenschaar theilte sich nun, je nachdem sie mit der Besorgung der Geschäfte auf dem städtischen Grundstück ihres Herrn beauftragt war oder zur Bewirthschaftung der ländlichen Villen verwandt wurde, in eine *familia urbana* und *familia rustica,* wenn auch die Grenze zwischen beiden Beschäftigungsarten nicht so genau gezogen werden darf, indem bei geringeren Vermögensverhältnissen die Dienerschaft für Stadt und Land dieselbe war, und selbst bei den Reicheren nicht selten ein Theil der zur *villa*

urbana gehörenden Sklaven ihrem Herrn im Sommer auf die *villa rustica* folgte und hier in die ihnen in der Stadt zugewiesenen Functionen wiederum eintrat.

Zu den niedrigen Haussklaven, welche als *vulgares* bezeichnet wurden, gehörten nun zunächst der *ostiarius*, der von seiner *cella ostiaria* aus den Hauseingang zu bewachen hatte, sodann die mit der Beaufsichtigung der einzelnen Wohn- und Schlafzimmer beauftragten *cubicularii*, denen auch das Geschäft oblag, die Besucher anzumelden. Für dieses letztere Amt war aber in den Häusern der Vornehmen, in deren Vestibulum sich alltäglich in den Frühstunden eine grofse Schaar von Leuten einzufinden pflegte, entweder Clienten, welche ihrem *patronus* mit dem als Morgengrufs üblichen *Ave* ihre Aufwartung (*salutatio*) machten, oder andere Besucher, ein besonderer Ausrufer (*nomenclator*) bestellt. Derselbe hatte auch seinen Herrn, wenn dieser sich etwa um ein Amt bewarb und zur Erlangung desselben so manchen anzureden und demselben irgend eine Verbindlichkeit zu sagen sich bewogen fand, auf dessen Ausgängen zu begleiten, um die Namen und Verhältnisse der auf der Strafse ihnen begegnenden Personen demselben rasch in das Gedächtnifs zu rufen. War nun auch der Nomenclator nur in gewissen Fällen der Begleiter des Hausherrn, so folgte ihm doch stets ein Sklave (*pedisequus*), wenn nicht etwa eine ganze Schaar derselben seine Begleitung bildete, welcher bald diesen oder jenen Gegenstand seinem Gebieter nachzutragen, ihn zum Bade und in Gesellschaften, sowie bei nächtlicher Heimkehr mit Fackeln nach Hause zu geleiten hatte. Sodann war durch den bereits gegen das Ende der Republik immer allgemeiner werdenden Hang der Männer zur Bequemlichkeit die Sitte aufgekommen, sich auf Reisen tragen zu lassen, während innerhalb der Stadt dies nur vornehmen Frauen gestattet war. Hierfür war zunächst die Sänfte (*lectica*) bestimmt, ein mit Gurten überspanntes Gestell, auf welchem eine Matratze und Kopfkissen lagen. Darüber erhob sich ein Baldachin mit Vorhängen (*vela*), welche auf- und zugezogen werden konnten; es glich mithin die römische Lectica vollkommen dem orientalischen Palankin und soll sich ihr Gebrauch auch nach der Besiegung des Antiochus mit so manchen anderen orientalischen Sitten in Rom eingebürgert haben. Mittelst Tragstangen (*asseres*), welche unter dem Boden der Sänfte durchgesteckt waren, wurde dieselbe auf den Schultern kräftiger Sklaven in reich gallonirter rother Livrée, der *lecticarii*, getragen. Syrer, Germanen, Kelten, Liburner, Mösier, in späterer Zeit aber besonders Kappadocier, waren als Träger bestimmt, deren Zahl sich nach der Gröfse der Sänfte richtete. Eine geringere Zahl von Trägern erforderte

der durch Claudius eingeführte und vorzugsweise von den Kaisern und Consularen gebrauchte Tragstuhl (*sella gestatoria* oder *fertoria*), der unbedeckt unseren zur Bequemlichkeit der Gebirgsreisenden eingeführten Tragsesseln glich, bedeckt und durch Vorhänge geschlossen einige Aehnlichkeit mit den in früheren Zeiten üblichen Portechaisen gehabt haben mochte. Solcher Sänften mit den dazu gehörigen Trägern besafs jede vornehme römische Haushaltung unstreitig mehrere, theils zum Gebrauch des Hausherrn, theils zu dem der Damen; für diejenigen jedoch, deren Mittel einen solchen Aufwand nicht erlaubten, gab es Miethssänften, die an mehreren Punkten Roms, wie unter anderen an dem in der *XIV. Regio trans Tiberim* gelegenen Halteplatz, *castra lecticariorum* genannt, ihren Standort hatten.

Den Hauptcontingent zur Sklavenschaar, welche als *vulgares* bezeichnet wurde, bildeten aber diejenigen, welche einmal für die Bereitung der Speisen, dann für die Anfertigung der Kleidungsstücke für die Familie des Hausherrn sowohl, wie für das gesammte übrige Hauspersonal zu sorgen hatten, endlich diejenigen, welche als Kammerzofen und Kammerdiener ihre Gebieter bei der Toilette zu unterstützen hatten, eine Beschäftigung, welche, wie wir oben gezeigt haben, eine nicht geringe Gewandtheit, sowie ein grofses Mafs von Gefügigkeit in die oft wunderlichen Launen der Herrschaft erheischte. Waren allen diesen eben genannten Sklaven mehr oder minder im Hauswesen nützliche Geschäfte zugetheilt, so liebte es aber der vornehme Römer, sich noch mit einer anderen Schaar von Dienern zu umgeben, deren Leistungen nur für die gesellige Unterhaltung, vorzugsweise während der Mahlzeit berechnet waren. Musikalische Sklaven (*pueri symphoniaci*) wurden zu einer Hauscapelle vereinigt; Mimen, Tänzer und Tänzerinnen mufsten die Gäste mit ihren oft lasciven Darstellungen erheitern; Gladiatoren führten wahrscheinlich mit stumpfen, jedoch wohl nur selten mit scharfen Waffen Gefechte auf, und Jongleure und Equilibristen verschiedener Art, wie wir solche bereits beim griechischen Symposion kennen gelernt haben (vgl. I. S. 295 f. Fig. 300—302), unterhielten mit ihren Leistungen die Anwesenden.

Verweilen wir ein wenig bei den Kunstproductionen dieser Equilibristen, über welche uns so manche interessante Notizen bei den alten Autoren aufbewahrt sind. So berichtet Nicephorus Gregoras von einer vierzig Köpfe starken Equilibristenbande, unter der sich auch Seiltänzer (*funambuli, schoenobatae*) befanden, welche, nachdem sie den ganzen Orient durchzogen hatte, auch in Byzanz, allerdings durch Unglücksfälle bis auf kaum zwanzig Personen zusammengeschmolzen, ihre Kunststücke

zum Besten gab. Hier bestieg ein Seiltänzer das hohe Thurmseil, balancirte auf der Spitze des einen der Mastbäume bald auf beiden Füfsen oder auf einem, bald auf dem Kopfe stehend, erfafste hierauf, in jähem Sprunge sich vom Seil herabwerfend, dasselbe und führte an ihm, um in unseren Turnausdrücken zu reden, den Riesenschwung und die Kniehangswelle aus, schofs darauf mit dem Bogen nach einem vorgesteckten Ziele und spazierte schliefslich mit geschlossenen Augen, ein Kind auf den Schultern tragend, auf dem Seile einher. In gleicher Weise werden so manche andere Seiltänzerstückchen erwähnt, zu denen auch die allerdings etwas unglaublich klingende, aber von mehreren Schriftstellern verbürgte Abrichtung von Elephanten gehört, die, wie Plinius (hist. nat. VIII, 2, 3) berichtet, auf Seilen einhergingen, wobei ihrer vier sogar einen einzelnen wie eine Kindbetterin in einer Sänfte getragen, und, nach Sueton (Nero 11), die schwierigste Aufgabe des Seiltanzes, das Herabsteigen (*catadromus, decursio*), von einem angesehenen römischen Ritter geleitet, ausgeführt hätten. In Rom führten zuerst im Jahre 390 d. St. Seiltänzer auf der Tiberinsel ihre Kunststücke auf und später auf dem Theater unter den Censoren Messalla und Cassius. Zur Kaiserzeit aber erscheinen sie mehrfach bei der Feier der *ludi Romani*. So manche Unglücksfälle, welche wohl dabei vorgefallen sein mochten, veranlafsten den Befehl des Kaisers Marcus Aurelius, dafs bei dem Seiltanz Polster unter dem Seile ausgebreitet werden sollten, an deren Stelle später Netze traten. Auch auf Kunstwerken wird uns der Seiltanz mehrfach veranschaulicht, so auf einem grofsen herculanischen Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. VII. Tav. L—LII), auf welchem Silenen in anmuthigen Bewegungen, hier thyrsusschwingend, dort auf Instrumenten spielend oder weinspendend, auf Seilen einhertanzen. Nicht mindere Beachtung verdienen aber zwei Bronzemünzen der Stadt Cyzicus, die eine mit dem Bilde des Caracalla, die andere mit dem der jüngeren Faustina, auf deren Reversseiten wir das Aufrichten, sowie das Besteigen von Thurmseilen durch Seiltänzer mit ihren Balancirstangen erblicken. Die Bewohner dieser Stadt genossen im Alterthum eines besonderen Rufes als geschickte Akrobaten, und es wurden an den daselbst jährlich gefeierten Luculleia, welche später zu Ehren des Caracalla in Antonineia umgetauft wurden, derartige Spiele veranstaltet. Auch der Petauristen geschieht unter der Schaar der Haussklaven Erwähnung, Leute, welche in einer Flugmaschine, dem Petauron, mannigfache Kunststücke aufführten, über deren Construction wir jedoch bei den sehr mangelhaften schriftlichen Nachrichten, sowie bei dem gänzlichen Fehlen monumentaler Zeugnisse durchaus im Unklaren sind. Ferner wird von Equilibristen berichtet,

welche Gefäfse mit Wasser auf langen Keulen balancirten, andere, welche lange Stangen auf den Köpfen trugen, von deren Spitze ein Seil bis zur Erde herabhing, an welchem Knaben hinauf- und herabklommen. Besonders wird die Geschicklichkeit der Ballspieler gerühmt, von welchen es in den Astronomica des Manilius heifst:

> Fliegenden Ball mit beweglichem Fufs vermag er zu schnellen,
> Handdienst leistet der Fufs, er treibt mit dem Fufs das Ballonspiel.
> Ball auf Ball entfliegt des bethätigten Oberarms Muskeln.
> Schaaren von Bällen ergiefsen sich über die Glieder des Leibs ihm!
> So viel Glieder, so viel entwachsen auch Hände den Gliedern,
> Damit erfafst er die Kugeln, im Rückschwung schneller sie flügelnd,
> Alle gelehrig dem Meister.

Andere spielten mit gläsernen Ballons, die sie bald mit den Fingerspitzen, bald mit dem Ellenbogen auffingen. Dann gab es Männer, welche ihre Glieder auf die unnatürlichste Weise zu verrenken verstanden, über deren Teufelskünste Chrysostomus in seiner Homilie an die Bewohner von Antiochia sich also vernehmen läfst: »Was kann mühsamere Anstrengung erfordern, als wenn ein junger Mensch sich alle Gliedmafsen durchkneten und durcharbeiten läfst, so dafs sie sich in biegsamster Geschmeidigkeit zusammenkrümmen und, zu einem Rade gebogen, sich auf dem Boden herumkreisen und, in weibischer Weichlichkeit gebrochen, ebensowenig die Mühsamkeit, als die schmähliche Entwürdigung scheuen? Was soll man zu denen sagen, die, auf der Bühne sich hereinwindend, jedes ihrer Gliedmafsen zu einem Flügel machen und dadurch Alles in Erstaunen setzen? Die aber, welche grofse Messer im Wechselwurf in die Luft schleudern und sie stets wieder beim Griff erhaschen, beschämen sie nicht Jeden, der wegen der Tugend keine Mühe übernehmen wollte? Oder was soll man von denen sagen, welche eine lange Stange auf der Stirn, als sei sie ein festgenagelter Baum, ohne Schwanken balanciren? Und das ist noch nicht das Bewundernswürdigste. Sie setzen zwei Kinder auf die Spitze der Stange und lassen sie da ringen. Die Hände und jeder andere Theil des Körpers sind dabei unbeweglich etc.« Wir könnten diesen hier aufgezählten Proben antiker Gauklerstückchen noch so manche andere, wie das Feuerspeien, das Bauchreden, das Dressiren von Thieren[1] und die ganze Classe der Taschenspielerkunststücke (vgl. I. S. 296), hinzufügen, wenn wir nicht befürchten müfsten, schon zu viel Raum diesem verächtlichsten aller Ge-

[1] Ein solcher Gaukler (*circulator*) mit einem Affen, einem Hunde, der eine Leiter hinanklimmt, und den in der Jonglerie gebräuchlichen Ringen findet sich auf einer Thonlampe bei Bartoli, Lucerne sepolcrali.

werbe gewidmet zu haben. Jenes Gebet eines Gauklers an die Götter, ihn stets da sein zu lassen, wo es viel Geld und recht viel einfältige Leute gäbe (*ὅπου ἂν ᾖ, διδόναι καρποῦ μὲν ἀφθονίαν, φρενῶν δὲ ἀφορίαν*), charakterisirt hinreichend diese Menschenclasse.

Kehren wir nun zu den eigentlichen Haussklaven zurück. Warf schon das Halten einer solchen Sippschaft von Dienern eben kein günstiges Licht auf die sittlichen Zustände im Innern der Häuslichkeit der vornehmen Römer, so müssen wir uns mit noch gröfserem Abscheu von der Unsitte abwenden, dafs man unglückliche, an Körper und Geist gleich verkrüppelte Wesen (*moriones, fatui* und *fatuae*) hielt, um sich an ihren blödsinnigen Streichen zu ergötzen und sie zur Zielscheibe des Witzes zu machen. Eher zu verzeihen mochte wohl die Sitte sein, Zwerge (*nani* und *nanae*) unter die Sklavenschaar aufzunehmen. Man lehrte sie fechten und tanzen, und mögen ihnen, als besonderen Lieblingen der Damen, wohl so manche losen Streiche ungestraft hingegangen sein. Ein solcher Favoritzwerg der Iulia, der Enkelin des Augustus, war unter anderen Canopas, ein Kerlchen von nur zwei Fufs und einer Palme. Selbst die Kunst hat sich nicht gescheut, diese Mifsgestalten nachzubilden, da man in mehreren zu Herculanum gefundenen Bronzestatuetten, krüppelhaft gebildete Gestalten mit dicken widerlichen Köpfen und verunstalteten Leibern, die eine in tanzender Bewegung die Castagnetten schlagend, die andere mit der Toga bekleidet, um den Hals die *bulla* und in der Hand eine Schreibtafel haltend, mit Recht jene Monstra erkennt. Eben solche Thersitesgestalten erscheinen auch auf einem herculanischen Wandgemälde in allerhand possirlichen Stellungen (vgl. Pitture d'Ercol. Vol. II. Tav. 91. 92).

Diese ganze einer *familia* angehörende Sklavenschaar stand, da es einerseits der Herr unter seiner Würde hielt dieselbe selbst zu beaufsichtigen, andererseits auch die Menge der Dienerschaft es nicht zuliefs, unter besonderen Aufsehern. Die vornehmsten von diesen, denen theils die Oberaufsicht über die Ordnung im Hause, die Vorräthe und die Verwaltung des Vermögens anvertraut war, hatten sich des besonderen Zutrauens ihres Herrn zu erfreuen. Zu diesen gehörte als erste Person in der *familia* der Sklaven der *procurator,* dem die Verwaltung des Vermögens, sowie die oberste Leitung aller häuslichen Geschäfte oblag. Als Rechnungsführer fungirte vorzugsweise auf den Landgütern der *actor,* dem, wenn er von der Landwirthschaft keine Kenntnifs besafs, ein praktischer Landwirth in der Person des *vilicus* zur Seite stand, während in der *villa urbana* der *atriensis,* der Haushofmeister, in der älteren Zeit wenigstens das Rechnungswesen besorgte. Die spätere Sitte verlangte aber auch für dieses Geschäft

einen besonderen Beamten, den *dispensator,* und dem *atriensis* blieb seitdem nur die Oberaufsicht über die Ordnung und Reinlichkeit im Hause. Der *cellarius* oder *promus* endlich führte die Schlüssel zu den Vorräthen der Küche und des Weinkellers. Alle diese letztgenannten Hausofficianten wurden als *ordinarii* bezeichnet.

Eine wichtige Stelle nehmen schliefslich bei gebildeten Römern diejenigen Sklaven ein, welche als Vorleser (*lectores* oder *anagnostae*) während der Mahlzeit, während des Bades oder zu anderen Tageszeiten fungirten, oder Dictirtes niederschrieben, Abschriften besorgten und der Hausbibliothek vorstanden. Diesen schliefsen sich endlich die Aerzte und Chirurgen an, welche vor der Kaiserzeit wenigstens zum gröfsten Theil dem Sklavenstande angehörten oder doch aus demselben hervorgegangen waren. Alle diese Beschäftigungen werden wir am Schlufs des folgenden Abschnittes mit Hülfe der Monumente noch näher beleuchten.

Was die Stellung der Sklaven betrifft, so war dieselbe bei den Römern eine durchaus andere, als bei den Griechen. Während bei den Griechen der Sklave seinem Herrn gegenüber in einem durch das Gesetz geschützten Verhältnifs stand und das Züchtigungsrecht, geschweige denn das Recht über Leben und Tod, durch gesetzlich vorgeschriebene Bestimmungen innerhalb gewisser Grenzen gehalten wurde, war in Rom die Stellung des Sklaven eine bei weitem härtere. Hier konnte der Herr über seinen Sklaven als eine zu seinem Eigenthum gehörige Sache nach seiner Willkür verfügen und dem Sklaven stand kein Rechtsschutz gegen die Launen und die Grausamkeit seines Gebieters zur Seite. Dieses durch den schroffen Charakter der römischen Aristokratie stets aufrecht erhaltene Verhältnifs fand nur da eine Milderung, wo einerseits die Nachsicht und humanere Denkungsart des Herrn, andererseits die Brauchbarkeit eines Sklaven eine Annäherung zuliefs. Bei der Menge von Individuen, bei der Verschiedenartigkeit ihres Charakters und der Nationalitäten, aus denen eine gröfsere Sklavenfamilie zusammengesetzt war, mochte der Besitzer vielleicht nur die kleinere Zahl derselben kennen, während die gröfsere Menge, vorzugsweise die auf den Landgütern beschäftigten Arbeiter, seiner speciellen Aufsicht entzogen war, und hier mag denn so manche harte Züchtigung oft selbst für geringe Versehen auf Antrieb hämischer Sklavenvögte durch den Mund des Herrn dictirt worden sein. In älteren Zeiten freilich, als noch die zum Haushalt selbst des Reicheren gehörige Dienerschaft, neben dem Fufsende des Lagers ihres Herrn auf niedrigen Bänken (*subsellia*) sitzend, das einfache Mahl mit der Familie theilte, als der Herr sich nicht scheute, mit dem Pfluge in der Hand selbst den Boden zu be-

stellen, fand durch diese Gemeinsamkeit im Verkehr ein gewissermafsen vertrauliches Verhältnifs, eine Anhänglichkeit statt, die später wohl nur in vereinzelten Fällen vorgekommen sein mag. Als aber der Luxus der späteren Zeiten mit der Einfachheit der alten Sitten auch die Sklaven aus der Nähe des Herrn verbannte, erhielten diese in täglichen oder monatlichen Raten (*demensum*) die zum Leben nothwendigsten Nahrungsmittel zugemessen, und war das Mafs nicht gerade ein kärgliches, so konnte der Sklave sich aus den Ersparnissen, welche er seinem Munde abgedarbt hatte, ein kleines Vermögen (*peculium*) für seine Loskaufung sammeln, auf welches der Herr jedoch keinen Anspruch machen durfte. Welche Entbehrungen aber mufste sich der Sklave auferlegen, wollte er nicht anders durch Diebstahl diese Loskaufssumme aufbringen, wie wurde sein Langmuth zur Erduldung aller jener raffinirten Strafen, welche selbst für geringe Vergehen ihm zuerkannt wurden, auf die Probe gesetzt, wie mufste sich der Stolz eines freien Mannes, welcher auf dem Schlachtfelde mit den Waffen in der Hand in die Gewalt übermüthiger Sieger gefallen war, gegen solche rohe Behandlung auflehnen. Daher der gewaltige Zulauf, den jener von einer Gladiatorenbande angestiftete Sklavenaufruhr von allen Seiten fand, daher der verzweifelte Kampf dieser ausgestofsenen Menschenclasse gegen ihre Peiniger. Wie viel Analoges bieten nicht die Zustände jener Zeiten mit den Verhältnissen in den Sklavenstaaten Amerikas. Gleiche Bedingungen haben gleiche Erscheinungen in der Neuzeit hervorgerufen, und die Vernichtungskämpfe der Schwarzen gegen ihre weifsen Unterdrücker sind nur eine Wiederholung jener blutigen Sklavenaufstände im alten Rom. Liest man von den Ketten, Halseisen und Handschellen, von dem Holzklotz, den die unglücklichen Schwarzen oft wegen geringer Vergehen mit sich fortschleppen müssen, so ruft uns dies unwillkürlich die an römischen Sklaven vollzogenen Strafen ins Gedächtnifs. Mit den *compedes* an den Beinen gefesselt, durch welche ihr Entweichen unmöglich wurde, mit Halseisen (*collare*) und Handschellen (*manicae*) wurden die Widerspenstigen in die zu diesem Zweck auf den Landgütern angelegten unterirdischen Casematten (*ergastula*) geschickt und zu harter Frohnarbeit angehalten. Die Prügelstrafe mit dicken Stöcken, Ruthen oder Peitschen (*fustis, virga, mastix*) gehörte zu den gewöhnlichen und ebenso das Tragen der *furca,* eines gabelförmigen Instruments, in welches der Nacken eingeprefst wurde und an dessen beiden nach vorn vorstehenden Schenkeln die Arme gefesselt wurden, ganz ähnlich also dem noch heut von den Menschenjägern des Sudan beim Transport der Sklaven gebrauchten Instrumente. Flüchtigen und diebischen Sklaven wurden an der Stirn mit

glühendem Eisen die Anfangsbuchstaben des Verbrechens, dessen sie sich schuldig gemacht hatten, eingebrannt (*stigma*), daher ihre Benennung als *literati* oder *stigmosi*. Als Todesstrafe war die Kreuzigung (*in crucem agere*, *figere*) bestimmt, bei welcher ganz dasselbe Verfahren in Anwendung gebracht wurde, wie wir dieses aus Christi Leidensgeschichte kennen. Aufserdem wurden aber nicht selten verbrecherische Sklaven in die Vivarien geworfen oder schlecht bewaffnet im Amphitheater bei den weiter unten zu schildernden Thierkämpfen den wilden Bestien gegenübergestellt.

Natürlich schlofs diese Mifsachtung gegen die Sklaven sie auch vom Rechte die Toga zu tragen aus. Nur in der Tunica durften sie erscheinen, und dafs diese gemeinhin von gröberen dunkelfarbigen Stoffen war und oft nach Art der griechischen Exomis angelegt wurde, erklärt sich aus der Beschäftigungsweise der Sklaven. Bei schlechter Witterung mochte wohl eine grobe Paenula oder Lacerna über dieses Arbeitercostüm gelegt werden. Sklaven aber, deren Beschäftigung sie mit der Familie des Patron in unmittelbare Berührung brachte, wie z. B. die Cosmeten, die bei der Mahlzeit Aufwartenden u. a. m., trugen ohne Zweifel Gewänder von feineren Stoffen und hellen Farben.

War einem Sklaven die Freilassung (*manumissio*) geschenkt, so hiefs derselbe im Verhältnifs zu seinem Patronus *libertus*. Eine solche ceremonielle Freilassung geschah einmal in der Weise, dafs der Patronus den Sklaven, dessen rechtmäfsigen Besitz (*iusta servitus*) er jedoch zuvor nachzuweisen hatte, dem höchsten Magistrat seiner Stadt mit den Worten: »*hunc hominem ego volo liberum esse*« zuführte, worauf der *assertor* (denn der die Freiheit Beanspruchende durfte, da er noch nicht im Genufs derselben sich befand, seine Sache nicht selbst führen, sondern mufste sich dazu eines Stellvertreters in der Person des Assertor bedienen) dem Sklaven mit einer Ruthe einen Schlag auf den Kopf oder in späterer Zeit einen Backenstreich versetzte. Hierauf ergriff der Patronus den Sklaven bei der Hand, drehte ihn im Kreise herum und entliefs unter Wiederholung jener Formel denselben aus der Knechtschaft. Neben dieser *manumissio vindicta* genannten Freilassung geschah dieselbe auch in der Weise, dafs der Name des Freizulassenden in den Censuslisten vermerkt (*manumissio censu*) oder vom Patron im Testament die Entlassung aus dem Sklavenstande (*manumissio testamento*) ausgesprochen wurde. Da es hier aber zu weit führen würde, auf diesen Gegenstand näher einzugehen, so wollen wir nur noch erwähnen, dafs mit dem Pileus, welchen der Freigelassene sich aufsetzte, mit dem Anlegen der Toga und des Ringes und dem Abscheren des Bartes derselbe von da ab auch äufserlich sich als Freier kennzeichnete.

101. Die mannigfachen Beschäftigungen nun, welchen die Sklaven im Hauswesen oblagen, sei es, dafs sie als Handwerker oder in gelehrter Thätigkeit sich nützlich machten, befähigten sie auch nach ihrer Freilassung, diese Beschäftigungen zu ihrem Beruf zu erwählen, und so finden wir das Handwerk, aufser in den Händen der Aermeren aus der Plebs, vorzugsweise in denen von Freigelassenen und Sklaven. Die oben angeführte Ansicht Cicero's über das Handwerk, in welche mit derselben Mifsachtung auch andere römische Schriftsteller einstimmen, sprach sich aber auch in seiner staatlichen Stellung aus, indem Handwerker mit wenigen Ausnahmen nicht zum Legionsdienst zugelassen wurden. Der römische Handwerkerstand glich nicht den kernigen Zünften des deutschen Mittelalters, die, wenn der Feind ihre Vaterstadt bedrohte, mannhaft zu den Waffen griffen und mit ihren Leibern Freiheit, Rechte, Habe und Gut vertheidigten; er war vielmehr eine feige, zur Vertheidigung des eigenen Heerdes untaugliche Volksmasse, im eigentlichen Sinn der ewig unruhige Strafsenpöbel, die *faex urbana*, wie Cicero ihn bezeichnet. So erzählt Livius, dafs, als im Jahre 426 d. St. der Consul L. Aemilius Mamercinus ein Heer zum Kriege gegen die Gallier in aller Eile aufbringen mufste, er sich gezwungen sah, dasselbe aus dem Handwerkerstande, einer zum Kriegsdienst gänzlich unbrauchbaren Gesellschaft, zu recrutiren (*quin opificum quoque vulgus et sellularii, minime militiae idoneum genus, exciti dicuntur*). Selbst den Emporkömmlingen aus dem Handwerkerstande klebte noch stets ihre oder ihrer Vorfahren niedrige Beschäftigung wie ein Makel an, wie unter anderen von Livius dem durch die Schlacht bei Cannae bekannt gewordenen Consul Terentius Varro seine Abstammung aus einer Schlächterfamilie vorgeworfen wurde. Ebenso verfolgten die Epigrammatisten diejenigen Handwerker, welche durch Speculation sich emporgeschwungen hatten und nach Art ächter Parvenus mit ihren Reichthümern einen lächerlichen Aufwand, z. B. durch Anstellung von Gladiatorenspielen zu Bologna und Modena, trieben, mit bitterem Spott.

Schon frühzeitig hatten die Handwerker sich zu Innungen (*collegia opificum*) constituirt, eine Einrichtung, die auf den König Numa zurückgeführt wurde, nämlich in die neun Collegien der Flötenspieler, Zimmerleute, Goldschmiede, Färber, Lederarbeiter, Gerber, Kupferschmiede und Töpfer, die neunte Zunft aber vereinigte anfangs alle übrigen Gewerke, welche in späterer Zeit nebst so manchen neu entstandenen zu besonderen Collegien zusammentraten. Solche neu gebildeten, vorzugsweise auf Inschriften erwähnten Innungen waren z. B. die Goldschläger, Bäcker, Purpurfärber, Schweinehändler, Schiffer, Fährleute, Aerzte u. a. m. Ueber die

innere Organisation dieser Collegien hier zu sprechen würde zu weit führen; dieselben glichen mit ihren Herbergen (*curia, schola*), mit ihren Statuten über Aufnahme neuer Mitglieder und der Ausstofsung unwürdiger Zunftgenossen, mit ihren besonderen Privilegien einzelner Mitglieder, sowie für die gesammte Corporation, in dem gegenseitigen Schutz des Gewerbebetriebes, zu welchem die Genossen einer und derselben Innung sich verpflichteten, endlich mit ihren Sterbekassen in gewisser Beziehung wenigstens der Einrichtung der mittelalterlichen Zünfte. Ein Zunftzwang scheint indefs nicht existirt zu haben. Die Concurrenz unzünftiger Handwerker jedoch, einmal durch die Freigelassenen, welche als selbstständige Handwerker sich etablirten, dann durch fremde, namentlich aus Griechenland nach Rom übergesiedelte Fabricanten, endlich dadurch, dafs die Sklaven den gröfsten Theil der für den Hausstand der Reichen nothwendigen Arbeiten selbst ausführten, bewirkte, dafs das Zunftwesen sich niemals gedeihlich zu entwickeln vermochte. Uebrigens hatten diese Innungen ihre althergebrachten Gebräuche, bestehend in festlichen, mit Opfern verbundenen und an bestimmten Festtagen angestellten Gelagen, welche in den Innungsherbergen abgehalten wurden; sodann in öffentlichen, unter Vortragung besonderer Gewerksfahnen (*vexilla*) und vielleicht auch von Emblemen veranstalteten Aufzügen u. dgl. m. Vielleicht ist ein solcher Festzug der Zimmerleute auf einem pompejanischen Wandgemälde (Archäol. Zeitg. T. XVII. 1850. S. 177 ff.) dargestellt. Auf den Schultern junger Handwerker ruht eine Tragbahre, über welcher sich ein mit Blumengewinden geschmückter Baldachin erhebt. Auf derselben sieht man *en miniature* dargestellt eine Tischlerbank, zwei in ihrer Arbeit begriffene Sägemänner, sowie vorn wahrscheinlich die Figur des Meisters Daedalus. Ob die am Boden liegende Figur auf den Perdix zu deuten sei, den Daedalus aus Neid erschlug, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen.

Mannigfache Monumente, aus denen wir einen Einblick in den Handwerksbetrieb und die dazu erforderlichen Instrumente gewinnen, sind uns erhalten, und wollen wir im Nachfolgenden wenigstens einige derselben einer näheren Betrachtung unterziehen. Auch hier werden die Läden und Werkstätten Pompejis einen willkommenen Anhalt bieten und mannigfache Darstellungen auf antiken Denkmälern, sowie aufgefundene Instrumente das Bild vervollständigen. — Was zunächst die Läden betrifft, in denen die Handwerker zu arbeiten und gleichzeitig ihre Waaren auszustellen pflegten, so wurden dieselben mit dem gemeinsamen Namen *tabernae* bezeichnet, nach der ursprünglichen Ableitung des Wortes eigentlich Bretterbuden (*quod ex tabulis olim fiebant* Fest.), wie solche in den ältesten Zeiten

auf dem Forum zu Rom standen. Ebenso aber wie in unseren Städten diese die Plätze und Strafsen verunstaltenden Buden nach und nach verschwinden, wichen auch im alten Rom seit Domitian dieselben vom Forum und von den Strafsen, wo sie den Verkehr hemmten, und nur den Wechslern war es gestattet, ihre früheren Plätze beizubehalten. Daher das diesem Kaiser vom Martial (VII, 61) gespendete Lob:

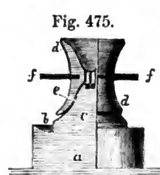
> Kein Scheermesser wird jetzt in dem blinden Gedränge geschwungen;
> Auch Garküchen nicht mehr sperren den Strafsenverkehr.
> Weinwirth, Koch und Barbier und Fleischer bewahren die Schwelle.
> Nun ist es Roma; es war räumige Bude zuvor.

Die Tabernen wurden zu ebener Erde in den nach der Strafse zu liegenden Räumen der Häuser eingerichtet. Auch Pompeji hat eine grofse Anzahl solcher für den Kleinhandel bestimmter Läden, hier freilich nur in dem Miniaturmafsstabe einer Provinzialstadt, aufzuweisen, welche entweder aus einem einzigen Ladenlocal oder aufser diesem aus einem oder mehreren dahinter gelegenen Zimmerchen bestehen, die hier und da durch Treppen mit darüber befindlichen Schlafgemächern in Verbindung gesetzt sind (vgl. den Grundrifs des Hauses des Pansa Fig. 382). Um einen Blick in das Innere der Läden, sowie auf die auf Borden ausgestellten Waaren zu ermöglichen, sind dieselben nach der Strafsenfront zu offen, bei Eckhäusern sogar nach beiden Seiten hin. Ein steinerner Ladentisch pflegt diese Oeffnung dergestalt einzunehmen, dafs zum Eintritt in den Laden nur ein kleiner Durchgang bleibt, und in ihn waren Gefäfse eingelassen, aus denen die zu verkaufenden Flüssigkeiten geschöpft wurden, während im Hintergrunde des Ladens stufenartig aufgemauerte Repositorien zur Aufstellung von Gläsern, Flaschen und Waaren dienten. Ladenschilder, gemeinhin in Stein gehauen, kündeten den Vorübergehenden die Bestimmung des Ladens an; so z. B. führt in Pompeji ein Milchhändler als Aushängeschild das Bild einer Ziege, ein Weinhändler das zweier Männer, welche auf ihren Schultern eine an einem Stocke hängende Amphora tragen, ein Bäcker das einer Mühle, welche von einem Esel gedreht wird.

Privatbäckereien, wie wohl die meisten gröfseren Häuser besafsen, sind in Pompeji in mehreren Häusern, wie z. B. in denen des Salust und des Pansa, aufgefunden worden. Dicht neben dem Hause des ersteren (vgl. II. S. 82) fand man eine gröfsere, wahrscheinlich gewerbsmäfsig getriebene Bäckerei, in welcher sich vier Mühlen befinden, von denen eine zur Veranschaulichung ihrer inneren Construction unter Fig. 475 zur einen Hälfte in ihrer äufseren Ansicht, zur anderen im Durchschnitt dargestellt

ist. Auf einer mit *a* bezeichneten steinernen scheibenförmigen Basis, auf deren Oberfläche sich eine ringsum eingehauene Rinne (*b*) befindet, erhebt sich ein massiver Steinkegel (*c*), der entweder mit der Basis aus einem Stück gearbeitet oder in dieselbe eingelassen wurde. Ueber diesen ist ein steinerner ausgehöhlter Doppelkegel (*d d*) derartig gestülpt, dafs die nach oben gekehrte Hälfte dieses Doppeltrichters zum Einschütten des Getreides benutzt wurde; durch einen Canal (*e*) glitten sodann die Körner in den zwischen der Aufsenfläche des Kegels (*c*) und der Innenwand des nach unten gekehrten Trichters befindlichen engen Zwischenraum und wurden hier durch Umdrehung des Doppeltrichters (*d d*) zermalmt. Das Mehl fiel sodann in die mit *b* bezeichnete Rinne und wurde hier herausgenommen. Durch eine mit fünf Löchern versehene eiserne Scheibe ward der erwähnte Verbindungscanal geschlossen und lief von der Spitze des Kegels (*c*) aus durch das mittelste dieser Löcher ein starker eiserner Zapfen, um die leichtere Umdrehung des Doppeltrichters zu ermöglichen, während durch die vier anderen Löcher dieser Scheibe die Körner hindurchfielen. Zwei Balken (*f f*), welche in der Mitte des Doppeltrichters eingelassen waren, dienten dazu, die Mühle entweder mit Eseln oder Menschenhänden in Bewegung zu setzen. Windmühlen kannte das Alterthum noch nicht; eine solche eben beschriebene Mühle aber durch Wasserkraft zu treiben, bedurfte es nur eines Kammrades, dessen Zähne in ein durch Wasser getriebenes Rad eingriffen, und so beschreibt Vitruv die Construction seiner Wassermühle. Eine Mühle von derselben Form erblicken wir aufser auf dem oben erwähnten Bäckerschilde und auf dem weiter unten noch näher zu besprechenden Denkmal des Eurysaces auf einem heiteren pompejanischen Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. VI. Tav. 51). Es stellt das am 9. Juni hier von Genien gefeierte Mühlenfest, die Vestalia dar, wie denn überhaupt Genien häufig bei Darstellungen aus dem Alltagsleben als handelnde Figuren gewählt wurden. Durch ein einfaches Familienmahl, bestehend aus Brot, Salz, Gemüsen und Fischen, welche in thönernen Gefäfsen aufgetischt wurden, pflegten Müller und Bäcker diesen Tag festlich zu begehen. Die Esel hatten Rasttag und Mühle und Thiere wurden mit Blumenkränzen und Guirlanden, die aus auf Schnüren gereihten Broten bestanden, geschmückt. Ein solches Fest begehen auf diesem Wandgemälde die Genien; im Hintergrunde die Mühle, vorn die am einfachen Mahl sich labenden Kindergestalten und zu beiden Seiten die von der Arbeit feiernden Esel in ihrem Festschmuck. In derselben

Fig. 475.

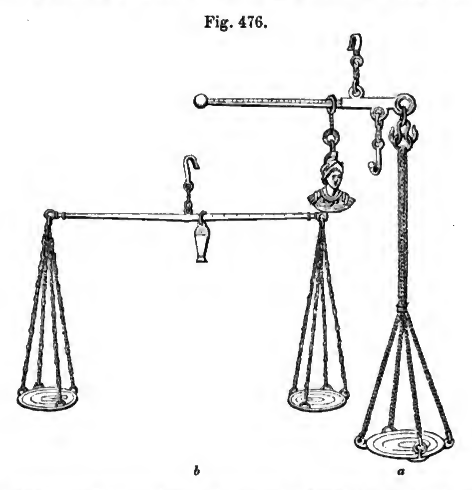


Bäckerei zu Pompeji befindet sich auch ein sinnreich construirter Backofen, welcher zum Festhalten der Wärme durch einen aufgemauerten Mantel eingeschlossen ist. Was die beim Backen übliche Manipulation betrifft, so lernen wir dieselbe aus dem Fries eines kleinen zu Rom vor der *porta maggiore,* da wo die *via Labicana* und *Praenestina* in einen spitzen Winkel zusammenstiefsen, gelegenen Grabmonumentes kennen, welches nach der Inschrift: EST HOC MONIMENTVM MARCEI VERGILEI EVRYSACIS PISTORIS REDEMPTORIS APPARET, der Bäcker und Brotlieferant M. Vergilius Eurysaces für sich und seine Gattin Atistia setzen liefs. In Berücksichtigung seines Gewerbes liefs dieser komische Kauz seine Ruhestätte auf eine ziemlich absonderliche Weise mit den Emblemen seines Handwerkes schmücken und gab derselben den Namen eines Brotkorbes (*panarium*). Auf einem Unterbau erhebt sich eine Anzahl hohler Säulen ohne Basen und Capitelle, je zwei und zwei durch einen Pfeiler getrennt, deren jede aus drei Tambours in Gestalt von Kornmafsen besteht; darüber folgt ein mit Inschriften bedeckter Fries, auf dem ein Oberbau sich erhebt mit regelmäfsigen runden Vertiefungen, welche gleichfalls als liegende Kornmafse gebildet sind. Der ganze Bau aber wird von einem Fries gekrönt, auf dem zuerst die Abschliefsung eines Vertrages über eine grofse Brot- oder Getreidelieferung (die Bäcker hatten sich seit dem Jahre 580 d. St. = 174 v. Chr. als Zunft constituirt) dargestellt ist; hierauf folgen zwei Mühlen in der oben beschriebenen Form, durch Esel in Bewegung gesetzt, zwei Siebtröge zum Durchsieben des Mehls und zwei Kornmesser. Auf der entgegengesetzten Seite wird in einer durch Pferdekraft bewegten Knetmaschine das Mehl geknetet, an zwei Tischen werden von acht Sklaven die Brote geformt, daneben steht der Backofen und auf einer dritten Seite des theilweise zerstörten Frieses wird die in Körben herbeigebrachte Waare unter Aufsicht von Beamten, vielleicht des zur Beaufsichtigung des Getreidewesens bestimmten *praefectus annonae,* gewogen. Das Kneten des Teiges mit der Maschine, sowie das Brotbacken erblicken wir auch auf einem seinem Kunstwerthe nach freilich nur sehr untergeordneten Sarkophagrelief im Lateran (Gerhard, Denkm. und Forsch. 1861. No. 148), auf welchem aufserdem die Bestellung des Ackers und die Getreideernte dargestellt ist.

Solche grofse Wagen, wie jene auf dem Denkmal des Eurysaces, zum Wägen umfangreicherer und schwererer Lasten, kommen auf römischen sowohl wie griechischen Monumenten mehrfach vor; sie glichen vollkommen den bei uns gebräuchlichen. Zum Abwägen kleinerer Massen trockener oder flüssiger Gegenstände, wie solches beim Fleisch- und Fischverkauf, beim Handel mit Oel, Chemicalien u. s. w. täglich vorkam, bediente man

sich der Schnellwagen oder des Desemer, von denen unter Fig. 476 zwei in Pompeji gefundene dargestellt sind. Bei dieser nach dem Princip der ungleichen Schenkel construirten Wage wird der zu wägende Gegenstand an dem kürzeren Schenkel des Wagebalkens aufgehängt, während an dem längeren, in eine Scala getheilten, ein Gewicht an einem Ringe hing, welches, je nachdem es näher oder entfernter von dem zum Aufhängen oder Anfassen des Wagebalkens angebrachten Haken geschoben wurde, mit Hülfe der Scala genau die Schwere des zu wägenden Gegenstandes angab. Bei der unter Fig. 476 *a* abgebildeten Wage ist an dem kürzeren Schenkel ein Haken

Fig. 476.



und eine Wageschale angebracht, ersterer zum Anhängen trockener Waaren, letztere um auf ihr Flüssigkeiten in Gläsern oder Töpfen oder auch pulverisirte Stoffe abzuwägen. Der längere Schenkel des Wagebalkens hat hier eine doppelte Scala, eine gröfsere Theilung für die Gewichtsbestimmung der auf der Wageschale liegenden, eine kleinere für die am inneren Haken hängenden Waaren. Andere Wagen haben zwei gleich lange Schenkel (Fig. 476 *b*), an deren Enden zwei Wageschalen befestigt sind. Der eine derselben ist durch eine Scala bezeichnet und an ihm hängt das verschiebbare Gewicht, welches hier die Form einer Eichel hat, während das an der ersteren Wage befestigte als Minervenkopf geformt ist.

Den Bäckereien reihen sich als Locale, in denen Lebensmittel feilgeboten wurden, die Garküchen oder Restaurationen untersten Ranges, *popinae* genannt, sowie diejenigen Tabernen an, in welchen vorzugsweise Wein verkauft wurde und die man mit dem Namen *cauponae* bezeichnete. Beide Locale wurden nur von den untersten Volksclassen besucht und waren häufig die Tummelplätze des Lasters, und ein schlechtes Licht warf es auf einen den besseren Ständen Angehörenden, wenn er diese Tabernen besuchte. Das Gewerbe der Schankwirthe (*caupo*) gehörte daher auch zu den verachtetsten. Garküche und Weinstube können wir uns leicht nach der Einrichtung der heutigen Osterien Italiens reconstruiren, und das oben erwähnte Aushängeschild einer Caupona in Pompeji, sowie das unter Fig. 456 dargestellte Wandgemälde aus dem Innern einer solchen Schänke werden zur Vervollständigung des Bildes dienen; auch besitzen wir ein herculanisches Wandbild (Pitture d'Ercol. Vol. III. p. 227), wo auf einem durch eine Säulenstellung als Forum sich ankündigenden Platze im Vordergrunde der Wirth einem Gaste ein Henkelgefäfs zureicht, welches er so eben mit dem Inhalt eines über dem Feuer stehenden Kessels gefüllt hat, während im Hintergrunde eine Obstverkäuferin ihre mit Birnen gefüllten Körbe und ihren Grünkram feilbietet.

Von den bildenden Handwerkern und Künstlern, deren Hantierungsweise uns durch Monumente veranschaulicht wird, nennen wir zuerst den Töpfer. Die beiden unter Fig. 195 und 196 abgebildeten geschnittenen Steine und die an dieser Stelle, sowie zu Anfang des § 90 angeführten Bemerkungen über die griechische und römische Töpferkunst haben uns bereits mit der bei der Bildnerei von Thongefäfsen angewandten Manipulation vertraut gemacht. Auch in Pompeji befand sich links von der Gräberstrafse eine solche Töpferwerkstatt, in der sich noch ein Brennofen erhalten hat; ein unterer Raum diente hier zur Feuerung und war mit einer flachen durchlöcherten Decke versehen, durch welche die Hitze in einen oberen mit einem Topfgewölbe überdeckten Ofen drang. Von ähnlicher Beschaffenheit waren auch die Brennöfen, deren Ausgrabung der Verfasser in der Nähe von Waiblingen im Würtembergischen im Jahre 1840 beiwohnte.

In die Werkstatt eines Erzgiefsers versetzt uns eine Darstellung auf der Aufsenseite einer Kylix des Kgl. Museums zu Berlin (Gerhard, Trinkschalen des Kgl. Museums. Taf. XII. XIII.), welche, wenn auch eigentlich wohl dem Leben der Griechen angehörend, hier dennoch mit eingereiht werden mag. Wir erblicken zunächst den grofsen Schmelzofen mit dem Schmelzkessel auf seiner Spitze, vor demselben einen Feuerarbeiter, der

mit dem Haken die Glut anschürt, während ein anderer Arbeiter, auf seinen Schmiedehammer gestützt, das Schmelzen der Metallmassen abzuwarten scheint. In dem zweiten Theile der Werkstatt liegt die Erzstatue eines Jünglings, in der Stellung des Adoranten auf dem Berliner Museum, am Boden. Ihr Kopf ist noch nicht aufgelöthet und ein Geselle arbeitet mit dem Hammer an dem einen Arm der Figur. Auf der entgegengesetzten Seite ist die bereits im Gufs vollendete kolossale Statue eines jugendlichen Heros in angreifender Stellung unter einem Balkengerüst aufgestellt, deren Beine durch zwei Gesellen die letzte Politur mit dem Schabeisen erhalten, während zwei auf ihre Stäbe gestützte und in lange Mäntel gehüllte Männer, vielleicht der Besitzer der Erzgiefserei und der Künstler, der Arbeit zuschauen. Hämmer, Sägen, modellirte Arme und Beine, eine Anzahl Modellköpfe, sowie einige auf Täfelchen gemalte Bilder schmücken ringsum die Wände des Ateliers. Vulcan's Waffenschmiede ist bereits unter Fig. 262 dargestellt, und die Cyklopen, auf dem Ambofs das glühende Eisen mit ihren Hämmern bearbeitend, finden sich mehrfach auf Reliefdarstellungen (Millin, Galerie mythol. No. 383).

Die Thätigkeit der Bauhandwerker wird uns durch ein Basrelief (Millin, ebendas. No. 139) veranschaulicht, welches einer Inschrift zufolge ein gewisser Lucceius Peculiaris, der Redemptor Proscenii, an einer Bühne angebracht hatte. Zur Seite der Beschützerin des Handwerkes, der Athene Ergane, erblicken wir hier einen Bildhauer an einem Capitell arbeitend, während im Hintergrunde durch eine Maschinerie, welche mittelst eines Tretrades in Bewegung gesetzt wird, der zu jenem Capitell gehörige Säulenschaft in die Höhe gerichtet wird. Auch sind Meifsel, Spitzeisen, Feilen, Steinbohrer neben halbfertigen Statuen in dem Atelier eines Bildhauers in Pompeji gefunden worden, und Mefsgeräthe für Steinmetze oder Tischler, bestehend in Zirkeln mit geraden oder an ihren Spitzen gekrümmten Schenkeln, Lothen, zusammenlegbaren Mafsstäben von einem römischen Fufs Länge, welche auf ihrer Seitenfläche durch Punkte in zwölf Uncien, auf der Kante aber in sechszehn *digiti* getheilt sind, haben sich theils in wohlerhaltenen Exemplaren in Pompeji vorgefunden (Museo Borbon. T. VI. Tav. XV), theils sind sie als Embleme auf Grabsteinen angebracht.

Die Werkstatt eines Grobschmieds oder Wagenbauers, erkennbar durch die daselbst aufgefundenen Wagenachsen, Felgen und Geräthschaften, ist in demselben Orte an der Strafse vor dem herculanischen Thore entdeckt worden, und eine Tischlerwerkstatt ist auf einem herculanischen Wandgemälde (Pitture d'Ercol. T. I. Tav. XXXIV) dargestellt, wo an einer

Hobelbank von zwei Gesellen in Gestalt von geflügelten Genien ein Brett mit einer Säge, die in ihrer Form ganz der bei uns gebräuchlichen entspricht, durchgesägt wird.

Von den anderen Handwerken, welche durch die Monumente veranschaulicht werden, haben wir bereits auf II. S. 235 ff. mit Hülfe der unter Fig. 468 und 469 wiedergegebenen pompejanischen Wandgemälde das der Walker näher betrachtet. Das Innere einer Schuhmacherwerkstatt giebt uns ein Wandgemälde aus Herculanum (Pitture d'Ercol. Vol. I. T. XXXV), auf dem zwei Genien, an einem Tische sitzend, der eine das Leder auf den Leisten zu schlagen scheint, während der andere an einem Schuh näht. Die Reihe der in einem geöffneten Ladenspinde, sowie auf einem an der Wand angebrachten Brette stehenden fertigen Schuhe und Leisten bekunden, dafs in diesem Raume Werkstatt und Verkaufslocal vereinigt sind. Von anderen Läden machen wir noch auf den eines Oelhändlers in der nach dem Odeum führenden Strafse in Pompeji aufmerksam, in dessen Ladentisch acht Thongefäfse eingelassen waren, in denen man noch Oliven und verdicktes Oel fand; ferner auf einen Parfümerieladen, auf dessen jetzt freilich ganz verloschenem Aushängeschilde alle in der Kosmetik vorkommende Waaren, der zum Opfer nöthige Weihrauch, sowie die zum Salben der Todten erforderlichen Ingredienzien angepriesen waren, und schliefslich auf eine Farbenhandlung in der *casa del archiduca di Toscana,* in welcher sich Farben theils in Rohstoffen, theils mit Harz präparirt, wie solche für die Wandmalerei benutzt wurden, vorfanden. Endlich erwähnen wir im Anschlufs an jenes oben erwähnte herculanische Wandgemälde (S. 292) mit der Darstellung einer Garküche einer Reihe von Marktscenen, welche auf einem aus demselben Orte stammenden Gemälde (Pitt. d'Ercol. Vol. III. Tav. XLII f.) sich abgebildet finden. Es ist eine bunte Marktscene unter den das Forum umgebenden Säulenhallen: Kleiderhändler, von welchen Käuferinnen Stoffe erhandeln, Verkäufer von bronzenen Gefäfsen und von Eisengeräth, Kuchenverkäufer und endlich Schuhmacher, welche den rings umher auf Bänken sitzenden Personen Mafs nehmen.

102. Zu den Sklaven und Freigelassenen, welche vermöge ihrer wissenschaftlichen Bildung eine bevorzugte Stellung einnahmen, gehörten, wie oben erwähnt, die *medici, chirurgi* und *literati.* Was zunächst die Aerzte betrifft, so hat Plinius zu Anfang des 29. Buches seiner Naturgeschichte uns eine Reihe interessanter Notizen über deren erstes Auftreten unter den Römern und ihre Stellung dem Publicum gegenüber hinterlassen. In den ersten Jahrhunderten der Republik pflegten Sklaven und Freige-

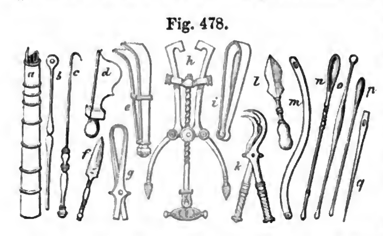
lassene nach gewissen stereotypen Recepten und mit Hausmitteln ihre Curen zu vollziehen. Erst im Jahre 535 d. St. = 219 v. Chr. liefs sich ein griechischer Chirurg mit Namen Archagathus in Rom nieder und seine Kunst fand anfangs solche Anerkennung, dafs ihm sogar auf öffentliche Kosten eine Bude am acilischen Kreuzwege eingerichtet wurde. Seine Wuth zu brennen und zu schneiden zog ihm aber den Namen eines Fleischhauers zu und brachte die Aerzte und die griechische Heilkunst bedeutend in Verruf. Als Charlatane werden sie bezeichnet, die es verstanden ihren Beutel zu füllen, und durch ihre Unwissenheit das Leben der Kranken aufs Spiel zu setzen, ohne dafs ein Gesetz vorhanden gewesen wäre, welches die Unwissenheit bestrafte. Dennoch hatte sich durch das Auftreten des Archagathus und so mancher anderer griechischer Aerzte ein eigener ärztlicher Stand in Rom gebildet, und seit der Kaiserzeit sehen wir rasch hintereinander eine ganze Reihe von Aerzten in Rom auftauchen, welche in höchst uncollegialischer Weise durch Verwerfung früherer und durch Einführung neuer Curmethoden sich einen grofsen Zulauf zu verschaffen wufsten. »Daher«, sagt Plinius, »jene elenden Streitigkeiten am Lager der Kranken, bei denen keiner wie der andere urtheilt, einzig, um selbst den Schein der Beipflichtung zu meiden; daher auch jene schauerliche Aufschrift auf einem Grabmale: Die Menge der Aerzte hat ihn ums Leben gebracht. So ändert sich die Heilkunst mit jedem Tage durch neue Zusätze, wir segeln mit dem Winde griechischer Geister, und es ist offenbar, dafs die entscheidende Stimme über Leben und Tod sofort der hat, welcher am meisten Worte machen kann u. s. w.« Welche guten Geschäfte übrigens die Aerzte zu Rom machten, sehen wir aus den Einnahmen der kaiserlichen Leibärzte, indem der Arzt Quintus Stertinius es seinem Kaiser hoch anrechnete, dafs er sich mit einem Jahrgehalt von 500,000 Sestertien (27,500 Thlr. nach dem Geldwerth in der augusteischen Zeit) begnüge, während er doch aus seiner Privatpraxis in Rom jährlich eine Einnahme von 600,000 Sestertien (33,000 Thlr.) gehabt habe; und Krinas, ein Zeitgenosse des Plinius, hinterliefs zehn Millionen Sestertien (550,000 Thlr.), nachdem er eine nicht viel geringere Summe auf die Mauern seiner Vaterstadt Massilia und die Befestigung anderer Städte verwendet hatte. Erst unter Nero wurde der ärztliche Stand organisirt, indem über die gewöhnlichen Aerzte Oberärzte (*archiatri*) gestellt wurden, welche sich wiederum in *archiatri palatini,* kaiserliche Leibärzte, und *archiatri populares,* etwa unseren Physici entsprechend, theilten. Erstere gehörten zu den bedeutendsten Persönlichkeiten im Hofstaat und führten den Titel *spectabiles.* Von den Physici wurde in spätrömischer Zeit eine bestimmte Zahl für jeden Ort fest-

gesetzt, welche von der Bürgerschaft gewählt und von dem Collegium der Archiatri geprüft wurden und ihre Besoldung vom Staate erhielten, wofür sie die Stadtarmen unentgeltlich zu behandeln hatten. Die Aerzte theilten sich in solche, welche die inneren Curen besorgten, die eigentlichen *medici,* in Chirurgen, *medici vulnerum, vulnerarii, chirurgi,* und in Augenärzte, *ocularii* oder *medici ab oculis;* daneben gab es Zahnärzte, Hebeammen und Heilgehülfen, *iatraliptae* genannt, welche vorzugsweise die Einreibungen bei den Patienten vorzunehmen hatten. Mannigfache Monumente veranschaulichen uns den ärztlichen Beruf.

Fig. 477.

So hat man mehrere Bestecke aufgefunden, Bronzekästchen mit silberverzierten Deckeln, in denen die Aerzte ihren Vorrath von Arzeneien mit den zum Abwägen nöthigen Apothekergewichten aufzubewahren pflegten. Das unter Fig. 477 abgebildete, aus den Rheinlanden stammende und gegenwärtig im Königl. Museum zu Berlin aufbewahrte Kästchen trägt auf seinem Schiebedeckel in Silber ausgelegt das Bild des Heilgottes Aesculap innerhalb eines Tempelchens. Auch hat man in Pompeji zwei Apotheken entdeckt, deren eine auf ihrem Aushängeschilde die Schlange des Aesculap mit dem Pinienapfel im Maule zeigt; trockene Arzeneikörper, in Gläsern eingetrocknete Flüssigkeiten, sowie ein dem eben beschriebenen Arzeneikästchen ähnliches Besteck von Bronze, welches letztere gegenwärtig im Museum von Neapel aufbewahrt wird, wurden daselbst aufgefunden. Ebenfalls aus Pompeji stammen die unter Fig. 478 abgebildeten chirurgischen Instrumente, welche daselbst mit einigen anderen in dem Hause eines Chirurgen in der *strada consulare* aufgefunden wurden. Fig. 478 *a* zeigt eine Bronzebüchse mit verschiedenen Sonden, welche unter *n, o, p* noch besonders abgebildet sind. Unter *b, n, o, p* erblicken wir eine Anzahl Sonden (*specillum*), unter *c* die Lanzette. Das unter *d* abgebildete Instrument ist ein Messer von unbekanntem Gebrauch. Zangen (*forceps*) sind durch die mit *e, g, i* bezeichneten Instrumente vertreten; *f* ist ein Scalpell (*scalpellum*), *l* ein Spatel (*spatula*),

Fig. 478.



m ein Catheter von drei Linien Dicke für die Blase, *q* eine gerade Nadel, aufser welcher sich aber auch gebogene Heftnadeln gefunden haben, *k* eine gebogene Zange zum Ausziehen von Knochensplittern und *h* endlich ein *speculum magnum matricis.* Auch ein Brenneisen in Gestalt einer Schippe hat sich unter diesen Instrumenten vorgefunden. — Das häufige Vorkommen von Augenkrankheiten schon in den letzten Zeiten der Republik, mochten dieselben nun eine Folge der zügellosen Lebensweise der Römer gewesen sein oder dem Unfug zugeschrieben werden, welcher mit dem heifsen und übermäfsig häufigen Baden, sowie mit den Mitteln gegen Augenleiden getrieben wurde, schuf eine besondere Classe von Augenärzten. So befinden sich unter anderen die Namen der Augenärzte der Kaiserin Livia in ihrem Columbarium, und kleine Vasen, welche man häufig für Kinderspielzeug gehalten hatte, dienten zur Aufbewahrung von Salben und Tropfen gegen Augenleiden; so eines, welches durch seine Inschrift »Lycium Iasonis« sich als ein Recept des griechischen Oculisten Iason ausweist. Auch steinerne Tabletten mit solchen Heilmitteln hat man aufgefunden, auf welchen inschriftlich die Namen des Augenarztes, des Apothekers, an den ersterer sein Mittel verkauft hatte, sowie der Name des Receptes und die Krankheit, gegen die es angewendet wurde, vermerkt sind. Wollen wir schliefslich noch die Persiflirung des ärztlichen Standes, auf der komischen Bühne in Athen sowohl, wie in Rom, für welche die Charlatanerie einer grofsen Anzahl griechischer und römischer Doctoren wohl die beste Gelegenheit gab, erwähnen, so mag ein griechisches Vasenbild (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. VII, 5) hier als Beleg dienen, auf dem ein reisender Wunderdoctor unter dem Dach einer Marktbude seine Kunst ausübt, indem er den Kopf eines Patienten, der mit Hülfe eines Dieners in höchst origineller Weise die zur Bude führende Treppe hinaufgeschoben wird, befühlt.

Aufser diesen für den Handwerker- und ärztlichen Stand bestimmten Tabernen gab es aber noch zahlreiche andere, welche durch die an ihre Thürpfosten oder an die Säulen der davorliegenden Portiken angehefteten Buchhändleranzeigen sich als Tabernen von Buchhändlern empfahlen. Am Forum bei der Curie, im Vicus Sandalarius, sowie an vielen anderen besuchten Orten Roms befanden sich diese Läden, und so manche Namen berühmter Firmen von Verlegern sind uns erhalten. Drinnen aber lagen in Fächern (*armaria, nidi*) wohlgeordnet die Bücherrollen in bald kostbaren, bald einfachen Einbänden, und das Ab- und Zugehen von Käufern, die lebhafte gelehrte Unterhaltung über die neuesten literarischen Erscheinungen, die mit Lesern besetzten Sitze kündigten diese Buchläden

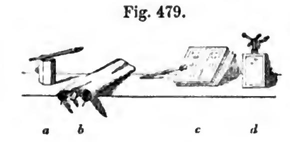
gleichzeitig als Versammlungsplätze der gebildeten Welt an. Natürlich drängt sich bei den Berichten der alten Schriftsteller über die zahlreichen und bändereichen Privat- und öffentlichen Bibliotheken, welche nicht allein in Rom, sondern über das ganze Reich zur Kaiserzeit verbreitet waren, bei der bekannten Leselust des römischen Publicums und bei der Schnelligkeit, mit der dieselbe überall befriedigt wurde, die Frage auf, wie es möglich gewesen sei, ohne Presse eine solche Verbreitung der Bücher zu erzielen. Wir beantworten dieselbe mit den Worten Schmidt's in seinem Buche: Geschichte der Denk- und Glaubensfreiheit im ersten Jahrhundert der Kaiserherrschaft und des Christenthums S. 119, »was in der Gegenwart für die Literatur die Presse ist, das war im Alterthum die Sklaverei.« Bereits auf S. 283 haben wir angedeutet, dafs in der Sklavenfamilie der vornehmen Römer sich stets eine Anzahl gebildeter, vorzugsweise griechischer Sklaven befunden habe, welche, als *literati* bezeichnet, Abschriften von Büchern besorgten und Dictirtes niederzuschreiben hatten. Von diesen Copisten wurden die ihnen übergebenen Manuscripte mit gröfster Schnelligkeit mit Hülfe von Abkürzungen vervielfältigt, welche nach dem Erfinder derselben, dem Tiro, einem Freigelassenen des Cicero, tironische Noten genannt wurden. Diese Abschriften wanderten in die Läden der Buchhändler (*bibliopola*), wenn nicht, was häufig vorkam, der Buchhändler neben seinem Laden gleichzeitig eine Officin zur Anfertigung von Abschriften besafs, und von hier aus fanden sie in Auflagen von oft vielen Tausenden von Exemplaren eine Verbreitung in alle Kreise der gebildeten Welt. So sagen Ovid, Properz und Martial, dafs ihre Schriften im ganzen Reiche verbreitet gewesen seien, wie denn überhaupt die scharfe und oft lascive Satire bei dem Druck, unter dem während der Kaiserzeit die Literatur schmachtete, eine nur zu willkommene Lectüre bildete; so wissen wir, dafs Homer's und Vergil's Gesänge in den Händen eines jeden Gebildeten zu finden und die Gedichte des Horaz und Cicero's Reden ein Gemeingut der Nation geworden waren; so erklärt sich auch die Möglichkeit, dafs in den Schulen jedem Kinde Compendien, Chrestomathien und grammatikalische Lehrbücher in die Hand gegeben werden konnten, aus denen sie sitzend lesen und stehend das Gelesene hersagen mufsten. Die Verbreitung der Bücher war mithin im Alterthum eine mindestens ebenso bedeutende, wie bei uns durch die Presse, und so kann man es sich unter anderen erklären, wenn Augustus in Rom allein von den schon Jahre lang in Aller Hände befindlichen pseudosibyllinischen Büchern 2000 Exemplare confisciren konnte. Pomponius Atticus, der Freund und Verleger eines Theiles der Schriften Cicero's, besafs eine vollständig eingerichtete Officin,

in welcher eine grofse Zahl von Sklaven nicht nur mit der Instandsetzung von Schreibematerialien, sondern auch mit Abschriften und Correcturen beschäftigt wurde, und der Besitzer besorgte zugleich den Vertrieb seines Verlages, wie wir dies unter anderen von der Rede Cicero's *pro Ligario* wissen, mit welcher er ein vortreffliches Geschäft machte. Aufser dieser Verbreitung durch Abschriften erleichterte aber das Bekanntwerden der neuesten Literatur die zu Augustus' Zeiten durch Asinius Polio eingeführte und später allgemein gewordene Sitte der Autoren, ihre geistigen Productionen vor der Herausgabe entweder in Freundeskreisen oder, nach vorangegangenen Einladungen durch Anschlagszettel, an öffentlichen Orten, auf dem Forum, in Theatern, in Bädern oder Hallen vor einer gröfseren Menge vorzulesen und so schon von vorn herein die Kritik herauszufordern. Fast kein Tag verging, wie der jüngere Plinius in seinen Briefen (I, 13) berichtet, an welchem nicht irgend jemand eine Vorlesung gehalten hätte, und einen so erfreulichen Beweis dies auch für die Regsamkeit auf dem Felde der Literatur lieferte, um so unerfreulicher war es für den Autor, wenn er vor leeren Bänken seine Vorlesung halten mufste, was wohl in der Uebersättigung des römischen Publicums an derartigen täglichen Genüssen und in der nur zu oft vorkommenden Mittelmäfsigkeit der Leistungen eine Entschuldigung finden mochte. »Die meisten«, heifst es an jener Stelle, »sitzen draufsen umher und schlagen die Zeit mit dem Hören von allerlei Geschwätz todt; von Zeit zu Zeit lassen sie sich benachrichtigen, ob der Vorleser schon in den Saal getreten ist, ob er mit der Einleitung fertig ist, ob er schon ein tüchtiges Stück Manuscript hinter sich hat; dann erst, und auch dann erst langsam und zögernd, kommen sie an; aber trotzdem halten sie nicht aus, sondern vor dem Schlusse gehen sie wieder davon, einige verstohlen und heimlich, andere frank und frei u. s. w.«

Was nun zunächst die Materialien betrifft, deren sich die Römer beim Schreiben bedienten, so haben wir bereits in der ersten Hälfte dieses Buches S. 216 ff. über die im Alterthum allgemein gebräuchlichen ausführlicher gesprochen, so dafs wir hier nur Weniges hinzuzufügen haben. Wachstafeln (Fig. 479 *c, d*), *tabellae, pugillares* oder auch schlechthin *cerae* genannt, von gröfserem oder kleinerem Format, waren bei den Römern ebenfalls zum Briefschreiben, zum Vermerk von Notizen, zur Abfassung von Concepten und als Schreibtafeln in den Schulen im Gebrauch. Nur die innere Seite derselben wurde beschrieben und es war, da man mehrere derselben in Buchform als *diptychi, triptychi* aneinander zu heften pflegte, der Holzrand etwas erhöht, um das Verwischen der Schrift zu verhüten;

ihre Aufsenfläche, welche wir als Deckel bezeichnen würden, war aber häufig mit Elfenbeinschnitzereien bedeckt oder mit edlen Metallen und Edelsteinen verziert. Solcher Diptychen mit sauber in Elfenbein geschnitzten Darstellungen auf ihren Deckeln, mit welchen sich die Consuln und Praetoren zur Kaiserzeit bei ihrem Amtsantritt zu beschenken pflegten, haben sich mehrere erhalten, während von beschriebenen Wachstafeln nur ein Exemplar eines in einem altrömischen Bergwerk in Siebenbürgen aufgefundenen Triptychon, die Copie einer öffentlichen Urkunde enthaltend, auf uns gekommen ist. Ueber den zum Schreiben und Ausstreichen (*stilum vertere*) oder vielmehr zum Ausglätten des Geschriebenen gebrauchten Griffel (*stilus, graphium*) haben wir bereits oben gesprochen, und wir sehen einen solchen gleichfalls in Fig. 479 auf dem aufgeschlagenen, mit *c* bezeichneten Buche liegen. Wie schon erwähnt, wurden solche Täfelchen auch zum Briefschreiben benutzt, und die Briefsteller hielten sich bei sehr ausgebreiteter Correspondenz besondere Sklaven oder Freigelassene (*librarii ab epistulis*) zu deren Anfertigung. Sollte der Brief abgesendet werden, so wurden die *tabellae* unter Kreuzband, zu dem man einen Faden nahm, gebracht und derselbe an der Stelle, an welcher der Faden zusammengeknotet war, mit einem Wachssiegel geschlossen. Die Aufsenseite des Briefes trug die Adresse, wie man unter anderen aus dem auf II. S. 217 beschriebenen Wandgemälde ersieht, auf dem der Brief die Aufschrift: *M. Lucretio* trägt. — Für die zweite Methode des Schreibens mittelst aus einer Auflösung von Rufs und Gummi verfertigten Dinte (*atramentum librarium*) auf Papyrus oder Pergament bietet uns das auf Fig. 479 *a* dargestellte Dintenfafs mit dem darauf liegenden Schreibrohr (*calamus*), und daneben die halbgeöffnete Schriftrolle (*b*) einigen Anhalt. Ueber die Anfertigung des Papyrus und des Pergaments, sowie über die Sitte, die Manuscripte aufzurollen, haben wir oben bereits gesprochen. Diese Rollen waren je nach der Güte des Papiers 6 bis 13 Zoll hoch, während ihre Länge sehr verschieden war; so hat die im Jahre 1821 aufgefundene Papyrusrolle mit dem Fragment der Ilias eine Länge von 8 Fufs und eine Höhe von 10 Zoll. War das Manuscript vollendet, so pflegte man das Ende des Blattes innerhalb einer hohlen Rolle, welche genau die Höhe desselben hatte, an einem Stabe zu befestigen und dasselbe dann aufzurollen; das Stäbchen aber ragte mit seinen Enden ein wenig über die Rolle hinaus und wurden die

Fig. 479.



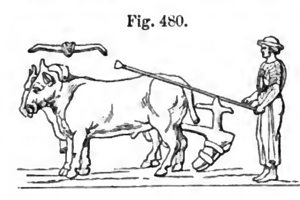
hervorragenden Enden desselben durch Knöpfchen von Elfenbein oder Metall (*cornua, umbilici*) verziert. Zur Sicherung gegen Staub und Würmer wurde alsdann die Schriftrolle in einer purpur- oder gelbgefärbten Pergamenthülle (*membrana*) verwahrt und an dieser, oder wie es an mehreren auf Wandgemälden vorkommenden Schriftrollen ersichtlich ist, an den Umbilici der Buchtitel mittelst eines Bändchens etwa so befestigt, wie in unseren Archiven die Wachssiegel der Urkunden an Pergamentstreifen befestigt sind. Mehrere solcher Rollen pflegte man in eine cylindrisch gestaltete und durch einen Deckel verschliefsbare Kapsel (*scrinium*) (vergl. Fig. 236) zu stellen, und dienten dieselben einmal dazu, um in ihnen eine kleine Reisebibliothek leicht und gesichert fortschaffen zu können, dann aber zum leichteren Transport solcher Schriftstücke, welche die Redner bei öffentlichen Verhandlungen etwa vorzulegen hatten. Mehrere mit der Toga bekleidete Statuen (Augusteum Taf. 117. 119) haben ein solches Scrinium neben sich stehen, und auf einer Reliefdarstellung[1] eines Zuges von Magistratspersonen werden von den Magistratsdienern, den *apparitores*, ein solches *scrinium*, eine *sella curulis* und Bücher voraufgetragen. Im eigenen Hause jedoch wurden die Bücher in besonderen Bibliothekzimmern aufgestellt, welche nach Vitruv's Vorschrift, um das Eindringen des Frühlichts zu ermöglichen und die Bücher gegen Moder zu bewahren, nach Osten gelegen sein mufsten. Auch in Herculanum hat man ein solches kleines Bibliothekzimmer entdeckt, noch besetzt mit offenen Repositorien, in denen 1700 Schriftrollen lagen. Wie bändereich übrigens diese Privatbibliotheken mitunter waren geht daraus hervor, dafs unter anderen der Grammatiker Epaphroditus 30,000 und Sammonius Severus, der Erzieher des jüngeren Gordian, 62,000 Bücher besafs. Die eitele Prunksucht der Reichen zeigte sich aber auch hier wiederum darin, dafs sie, um sich einen Anstrich von Gelehrsamkeit zu geben, in ihren Häusern Bibliotheken anlegten, jedoch »nicht als Mittel für Studien«, wie Seneca sagt, »sondern als Schmuck für die Wände und zur Schaustellung; unter so vielen Tausenden von Büchern gähne der Besitzer und habe sein gröfstes Wohlgefallen an den Aufschriften und Titeln; gerade bei dem gröfsten Müfsiggänger finde man nicht selten alle nur möglichen Werke und Bücherschränke bis an das Dach hinan aufgethürmt«; die Worte des Plinius über die oft lächerliche Ausschmückung der Bibliothekzimmer solcher unwissenden Bibliophilen haben wir bereits auf II. S. 209 angeführt. Von öffentlichen Bibliotheken besafs aber Rom nach der Angabe des Publius

[1] Micali, Monumenti per servire alla storia degli ant. popoli ital. Atlas. Tav. 112.

Victor nicht weniger als neunundzwanzig; die erste wurde vom Asinius Polio im Vorhofe des Friedenstempels angelegt; zwei neue entstanden unter Augustus, die octavische und palatinische, und unter Tiberius, Vespasian, Domitian und Traian wurde diese Zahl durch Anlage neuer Bibliotheken vermehrt, unter denen die von dem letztgenannten Kaiser gegründete, die ulpische, die bedeutendste war.

Nur der Gutsbesitz ist eines freien Mannes würdig, so lauteten die Schlufsworte Cicero's in seinem Urtheile über die bürgerlichen Beschäftigungsweisen der Römer, und so sehen wir denn auch zur Zeit der Einfachheit der Sitten den römischen Adel selbst das Feld bebauen und die Aufsicht über die Bestellung seines Ackers führen. Klein waren diese Landgüter, aber die sorgfältige Pflege, die der Besitzer mit Hülfe einer geringen Sklavenschaar ihnen angedeihen liefs, erzielte damals für Italien eine bei weitem gröfsere Cultur des Bodens, als diese in späteren Zeiten stattfand. Als aber die Gehöfte zu grofsen Landgütern anwuchsen, als der in den Städten herrschende Luxus sich auch auf die Einrichtung der ländlichen Villen ausdehnte, das schlichte Landhaus Schlössern Platz machte, die Aecker jenen auf II. S. 219 f. beschriebenen Parkanlagen weichen mufsten, überliefs der Eigenthümer die schwere Feldarbeit seinen Sklaven, ihre Beaufsichtigung seinen Inspectoren; er selbst jagte den sogenannten nobleren Passionen nach und vergeudete in unsinniger Verschwendung die Erzeugnisse seiner Güter. — Was nun die Geräthe zum Bestellen des Bodens betrifft, so erwähnen wir zuerst des Pfluges (*aratrum*). Ursprünglich bediente man sich nur einer langen Hacke zum Aufpflügen des Bodens und aus dieser entstand später der Hackenpflug, bestehend in einem starken, hakenförmig gekrümmten Holze, unten zu einer Schaar zugespitzt oder mit Eisen beschlagen und hinten in die Sterze auslaufend. Einen solchen altetruskischen und auch von den Römern angenommenen Pflug veranschaulicht uns die unter Fig. 480 abgebildete etruskische Bronzegruppe; derselbe vermochte natürlich nur das Erdreich aufzuwühlen, nicht aber die Furchen umzuwerfen. Der spätere römische Pflug hingegen bestand aus einem Schaarbaum oder Pflughaupt (*dentale*), an dessen Spitze die Pflugschaar (*vomer*) sich befand; am anderen Ende des Schaarbaums erhob sich, entweder mit demselben aus einem Stücke bestehend oder in den-

Fig. 480.



selben eingezapft, der Sterz (*stiva*) mit dem Querholz (*manicula*), an welchem der Pflüger den Pflug regierte. Etwa in der Mitte des Schaarbaums war die gekrümmte Krümmel (*bura, buris*) eingefugt, der gleichzeitig bei dem römischen Pfluge als Deichsel (*temo*) diente; an der Spitze der Deichsel waren die Stiere in der unter Fig. 480 abgebildeten Weise zusammengejocht, und ist das Joch noch besonders oberhalb der Thiere dargestellt. Zum Ebenen der Furchen waren unmittelbar hinter der Pflugschaar zwei Brettchen (*aures*), unseren Streichbrettern entsprechend, befestigt. Als eine besondere Art des Pfluges wird der im gallischen Rhätien und in Oberitalien gebräuchliche *plaustraratrum* genannt, bei dem die Krümmel vorn auf zwei niedrigen Rädern ruhte, in deren Achse die Deichsel befestigt war. Gewöhnlich wurde mit einem Paar Ochsen gepflügt, mit mehreren Paaren aber, sobald der Boden es erforderte. Von den übrigen Ackergeräthen nennen wir die Egge (*occa, crater*), welche damals dieselbe Anwendung fand wie jetzt, ferner zum Ausreifsen von Wurzeln und Unkraut eine mit eisernen Haken besetzte Hacke (*irpex*), welche gleichfalls durch Ochsen gezogen wurde. Aufser diesen hatte man als Instrumente für den Garten- und Feldbau eine mit zwei Zacken versehene Hacke (*bidens*), den Rechen (*rastrum*), Hacken für Gärten und Weinberge (*ligo*), Schaufeln (*pala, rutrum*) u. a. m. Zum Beschneiden der Bäume und Weinstöcke bediente man sich der Hippe (*falx*), für erstere eines einfachen krummen Gartenmessers (*falx arboraria*), für letztere eines krummen Messers mit einer neben der Klinge angebrachten Spitze zum Stechen und Ritzen (*falx vinitoria*). Zum Mähen des Grases und Getreides wurde die Sichel gewählt, mit der man die Halme nicht allzunahe an ihrer Wurzel abschnitt; in Körben wurden sodann die Aehren gesammelt und auf einem freien Platze, dessen Erdreich festgestampft war, darin also unserer Tenne glich, ausgeschüttet und durch Ochsen ausgetreten, oder durch das *tribulum,* ein Brett, an dessen unterer Seite Erhöhungen von Stein oder Eisen angebracht waren und welches man von Ochsen über die Aehren ziehen liefs. Waren die Körner in dieser Weise ausgedroschen, so überliefs man es dem Winde die Spreu hinwegzuwehen, oder es wurde die Reinigung mittelst der Wurfschaufel vollzogen. Hierauf kam das Getreide in die Kornmagazine, entweder nach Art der noch heute in den südlichen Gegenden gebräuchlichen Silos construirte Gruben, oder trockene auf Säulen ruhende Speicher (*horrea*). Solche Kornspeicher wurden auch für Zeiten der Noth von Staats wegen angelegt, wozu die erste Idee bekanntlich vom C. Sempronius Gracchus ausging. Die Ruinen der grofsen *horrea populi Romani* sah man noch im sechszehnten Jahr-

hundert zwischen dem Aventin und dem Monte Testaceo, jedoch sind auch sie gegenwärtig ebenso verschwunden, wie die nach ihren Erbauern genannten *horrea Aniceti, Varganteii, Seiani, Domitiani* u. a. m.

Nächst dem Ackerbau legten die Römer auf die Cultur des Weinstocks grofses Gewicht. In Gruben oder Furchen wurden die Setzlinge gepflanzt und die Reben an Baumpflanzungen, vorzugsweise an Ulmen, welche man, wenn der Boden zwischen ihnen noch zum Ackerbau benutzt wurde, in einer Entfernung von 40 Fufs, sonst von 20 Fufs pflanzte, gezogen (*maritare*), eine Sitte, die noch heutzutage in Italien üblich ist. Aufserdem aber war auch die bei uns gebräuchliche Weise, die Reben an Pfählen oder Spalieren ranken zu lassen, schon den Römern bekannt. Lebendige Hecken aus Dornsträuchern, aus Weiden geflochtene Zäune oder Mauern schützten die Weingärten gegen die Angriffe der Viehheerden. Zu weit würde jedoch es führen, wollten wir hier den Ackerbau, zu welchem auch die Obstbaumzucht und Viehzucht gerechnet wurde, eingehender besprechen; die verschiedenen Notizen, welche wir in Bezug auf die Weinsorten (II. S. 198), die Früchte und Fleischspeisen, sowie über die Vivarien und Piscinen (II. S. 256 ff.) gegeben haben, gestatten ja einen genügenden Rückschlufs auf die Meisterschaft der Römer in der Obst- und Thierzucht. Mannigfache Monumente mit Darstellungen von Schnittern, Gruppen von Schlachtvieh u. s. w. geben ein Zeugnifs davon ab, dafs auch die Kunst sich mit Vorliebe ihren Stoff aus dem idyllischen Landleben gewählt hat.

103. Hatten die früheren Abschnitte den Römer in seiner Häuslichkeit und in seinen Beziehungen zu dem bürgerlichen, auf den Erwerb gerichteten Verkehr geschildert, so sollen in Nachfolgendem der religiöse Verkehr, das Verhältnifs des Einzelnen, sowie gröfserer Gemeinschaften zur Gottheit, die Art der Gottesverehrung an den geheiligten Orten, endlich der Wirkungskreis der Priesterthümer vorgeführt werden. Es kann natürlich nicht unsere Aufgabe sein, von dem Götterkreise des italienischen Volkes, von den sacralen Institutionen in ihrer historischen Entwickelung ein Bild zu entwerfen. Vielmehr werden wir eine freilich nur sehr skizzirte Schilderung der Organisation der Priesterschaften, des Opferritus und der mit ihnen verbundenen Festspiele zu geben haben, soweit für dieselben Monumente uns erläuternd zur Seite stehen. Alle gottesdienstlichen Handlungen, welche an geheiligter Stätte (*locus sacer*) vollzogen wurden, hiefsen *sacra;* wurden sie von dem Einzelnen, das heifst von der betreffenden Person selbst, oder für eine Familie durch

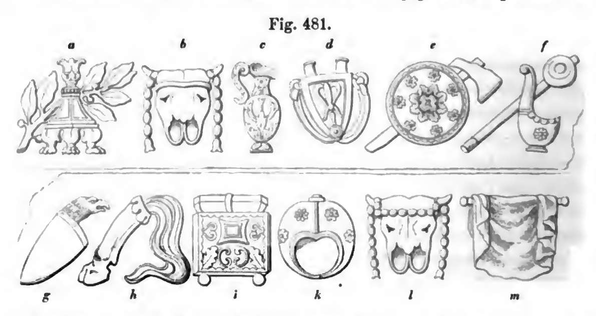
deren Oberhaupt den Hausgöttern, den Laren, Penaten und dem Schutzgott dargebracht, wurden sie endlich für eine auf gemeinsame Abstammung beruhende Genossenschaft (*gens*) durch einen Opferpriester vollzogen, so führten sie den Namen *sacra privata*. Ihnen entgegengesetzt sind die *sacra publica*, die für das ganze Volk (*pro populo*) von Staats wegen auf öffentliche Kosten und durch öffentliche Priester (*sacerdotes populi Romani*) angeordneten oder von denjenigen Stämmen und Genossenschaften (*sodalitates*) ausgehenden Opfer, denen vom Staate die Sorge gewisser Culte übertragen war, wie z. B. ein Cultus der Minerva der *gens Nautia*, der des Apollo der *gens Iulia*, der des Sol der *gens Aurelia*. Die gesammte für die Besorgung des öffentlichen Cultus bestimmte Priesterschaft, welche man mit dem allgemeinen Namen der *sacerdotes* bezeichnete, zerfiel in drei grofse Classen. Die erste derselben, die *sacerdotes publici populi Romani*, bildeten die grofsen *collegia* der *pontifices* mit den zu ihnen gehörenden Priesterschaften, die der *VII viri epulones*, der *XV viri sacris faciundis*, der *augures*, *Salii* und *Fetiales*. Zur zweiten Classe gehörten die für die *sacra popularia* bestimmten Priester und zur dritten die zur Ausführung der *sacra gentilicia* bestimmten *sodalitates*.

Was nun zunächst die der ersten Classe angehörenden Priesterschaften im Allgemeinen betrifft, so genossen dieselben eine bevorzugte Stellung, indem ihnen aufser dem Recht des Tragens der Toga praetexta auch die Befreiung vom Militärdienst und von bürgerlichen Aemtern und die Ehrenplätze bei den Festen und Spielen zustanden; ferner war mit ihrem Amt der Besitz eines öffentlichen Grundstückes (*ager publicus*), aus dessen Einkünften die Kosten für die *sacra* bestritten wurden, verbunden, und endlich wurde ihnen auf Staatskosten zur Besorgung einer Anzahl mit dem Cult verbundener Functionen ein subalternes, hauptsächlich aus Sklaven (*servi publici*), theils aber auch aus Freien zusammengesetztes Beamtenpersonal gehalten, deren Namen wir hier vorläufig nur erwähnen wollen, da wir auf einige derselben noch später zurückkommen werden. Es waren die *lictores*, Leute, meistentheils aus dem Stande der Freigelassenen, welche ähnlich den weltlichen den Magistraten beigegebenen Lictoren vor dem Priester oder der Priesterin einherzuschreiten und im Volksgedränge freie Bahn zu machen hatten; sodann die Hühnerwärter (*pullarii*), die Opferschlächter (*victimarii*), die Musikanten (*tibicines* und *fidicines*), die zum Ansagen der Versammlungen benutzten Boten (*calatores*), endlich die *camilli* und *camillae*, Knaben und Mädchen, welche theils zur Administrirung bei den Opfern gebraucht wurden, theils als Novizen ihre Lehrjahre vor ihrem Eintritt in die priesterlichen Würden hier durchzumachen hatten.

Zu dieser letzteren Classe wurden anfänglich nur freigeborene Kinder, deren Eltern noch am Leben waren (*pueri patrimi et matrimi* und *puellae patrimae et matrimae*), genommen.

Gehen wir nun zu den einzelnen Priesterthümern über. Die *pontifices* zunächst, deren Namen, ob in zu rechtfertigender Weise müssen wir dahingestellt sein lassen, von *pontem facere* abgeleitet und gewöhnlich mit dem Bau und der Erhaltung jener ältesten, die beiden Tiberufer verbindenden Holzbrücke in Verbindung gebracht wird, bildeten zur Zeit der Könige ein Collegium von vier Priestern, welchen der König in eigener Person als oberster Priester vorstand. Diese ursprüngliche Mitgliederzahl des Collegium erhielt sich bis zum Jahre 300 v. Chr., wo durch ein Plebiscit der Volkstribunen Q. und Cn. Ogulnius den Plebejern ihre Aufnahme in die bis dahin nur von Patriciern besetzten Priesterämter durchgesetzt wurde, und von da ab vier Patricier und eine gleiche Zahl Plebejer dieses Collegium, mit einem aus ihrer Mitte gewählten Oberpriester, dem *pontifex maximus*, an der Spitze, bildeten; erst vom Sulla, dem Reformator vieler Priesterthümer, wurde diese Zahl bis auf fünfzehn vermehrt. In der Kaiserzeit pflegte man durch einen Senatsbeschlufs dem Kaiser die Würde eines *pontifex maximus* zu übertragen, oder es nahm derselbe sie für sich geradezu in Anspruch; so besitzen wir z. B. eine Statue des Hadrian in dem Pontificalcostüm mit der Opferschale in der Hand (Clarac, Musée. Tom. II. pl. 945). Als persönliche Vollzieher vieler Opfer- und Cultushandlungen gehörte auch eine Anzahl heiliger Geräthe zu ihrem Amte, nämlich zur Libation beim Opfer das Schöpfgefäfs (*simpulum*), die

Fig. 481.



Opferschale (*culullus*) und das Opfermesser (*secespita*), welchen wir auf Münzen und geschnittenen Steinen sehr häufig begegnen. Wir theilen hier

zur Veranschaulichung derselben ein Basrelief mit (Fig. 481), auf welchem sämmtliche bei der Ausübung der grofsen Priesterämter gebrauchten Geräthe nebeneinander abgebildet sind: Simpulum (*f*), Culullus (*e*) und Secespita (*g*) in einem Futterale steckend. Unter den Culten, welche sich in den Händen des Collegium der Pontifices befanden, stand neben dem des Saturnus und der Ops der der Vesta in erster Reihe. Neben ihrem am Forum gelegenen Tempel (vgl. II. S. 27 ff.) hatte auch der Pontifex Maximus in der Regia seine Wohnung. Ebenso aber, wie der Heerd im Atrium des Hauses den Mittelpunkt bildete und hier das Heiligthum der Penaten und Laren sich befand, an dem das Oberhaupt der Familie das Opfer für das ganze Haus vollzog und von den Jungfrauen die Flamme auf dem Heerde erhalten wurde, war, da die staatliche Organisation sich nur als eine Nachbildung der Familie darstellte, das Atrium der Vesta der Heerd des Staatsgebäudes, an dem die Pontifices die Stelle der Familienhäupter, die Vestalinnen die der Jungfrauen am häuslichen Heerde vertraten. Das Collegium der Pontifices bildete mithin den Mittelpunkt der römischen Staatsculte, und als solcher war es auch der Bewahrer des geistlichen Staatsarchives, in welchem die von der Hand des Pontifex Maximus aufgezeichneten Annalen über Ereignisse von religiöser Bedeutung (*annales maximi*), die Verzeichnisse über die heiligen Orte, Zeiten und Handlungen (*libri pontificii*), die unter dem Namen der *leges regiae* bekannte Zusammenstellung der ältesten Gewohnheitsrechte sacralen Inhalts, sowie die Protokolle über die Verhandlungen und Entscheidungen des Collegium (*commentarii pontificum*) niedergelegt waren. Von diesem Collegium ging die jährliche Verkündigung der Staatsgelübde (*sollemnis votorum nuncupatio*) aus; bei allen sacralen Handlungen der Magistrate wurde dasselbe herangezogen, da die Pontifices allein die Kenntnifs der jedem Gotte wohlgefälligen Opfer besafsen. Bei der Weihung eines Ortes zur heiligen Stätte, eines Gegenstandes, wie z. B. einer Statue oder eines Gefäfses zum heiligen Gebrauch, hatten sie zuvor ihr geistliches Gutachten abzugeben und den der Dedication unmittelbar vorangehenden Weiheact (*consecratio*) zu vollziehen; bei Vergehungen, welche im Hause gegen die Sacralvorschriften begangen waren, bei Tod und Begräbnifs, wo eine Sühne der Manen erforderlich war, beim Begraben des Blitzes wurden sie um Rath gefragt und gaben die Entscheidung über die Art und Weise der Entsühnung (*expiatio*) an.

Zu den mit diesem Collegium verbundenen Priesterthümern gehörte zunächst der Opferkönig (*rex sacrorum* oder *rex sacrificulus*), eine geistliche Würde, welche zur Zeit der Königsherrschaft stets der König be-

20*

kleidete, die nach deren Vertreibung aber auf einen Priester überging, welchem die Besorgung gewisser geistlicher Handlungen, namentlich der *sacra* des Ianus, übertragen war. Waren nun auch seine Functionen keinesweges von solcher Bedeutung und Ausdehnung, wie die der Pontifices, so nahm er unter ihnen doch mit Rücksicht auf seine ursprüngliche Würde formell ein höheres Rangverhältnifs ein, indem ihm bei den Festmahlzeiten der Pontifices, sowie bei anderen Festlichkeiten der erste Platz eingeräumt wurde. Ihm zur Seite stand als Theilnehmerin des Priesterthums seine Frau, die *regina sacrorum.*

Die Pontifices sowohl, wie mehrere andere Collegia, z. B. die *fratres Arvales,* die *sodales Augustales,* hatten Opferpriester (*flamines*) zur Seite, deren Name von *flare,* das Feuer anblasen, abgeleitet wird. Der mit dem Collegium der Pontifices verbundenen Flamines waren fünfzehn, von denen die drei ersten, der *flamen dialis, martialis* und *quirinalis,* als *flamines maiores* bezeichnet, stets aus Patriciergeschlechtern genommen wurden und Sitz und Stimme im Collegium hatten, während die zwölf anderen *flamines minores* genannt wurden. Frei von allen Pflichten des bürgerlichen Lebens war der Flamen Dialis mit Frau und Kindern und seinem ganzen Hause, der auf dem palatinischen Hügel gelegenen *domus flaminia,* ausschliefslich dem Dienste der Gottheit geweiht. Nur der Tod konnte seine Ehe lösen, keinen Schwur durfte er leisten, kein Pferd besteigen, kein bewaffnetes Heer sehen, keine Nacht aufserhalb seines Hauses zubringen, nichts Unreines durfte seine Hand berühren, daher auch keinem Todten oder keiner Grabstätte sich nahen. Stets erschien er in seiner Amtskleidung, bestehend in der aus dickem Wollenstoff von der Hand seiner Frau gewebten Toga praetexta, *laena* genannt, die jedoch nicht zusammengeknotet sein durfte, sondern durch Fibulae auf dem Körper befestigt sein mufste, da der Anblick jeder Fessel ihm untersagt war. Aus diesem Grunde mufste selbst der Ring, den er am Finger trug, gebrochen sein; deshalb durfte er sich keiner Rebenlaube nahen oder den Epheu berühren, und deshalb war auch ein Gefesselter, sobald er sein Haus betrat, frei und wurden die Fesseln durch das Impluvium über das Dach auf die Strafse geschleudert. Auf dem Kopf trug er den *albogalerus,* eine Art Pileus, an dessen Spitze (*apex*) ein Oelzweig mit einem weifswollenen Faden (*filum*) befestigt war. Die Form dieser Kopfbedeckung giebt uns unstreitig am deutlichsten eine Anzahl Münztypen, unter denen wir die des Iulius Caesar mit der Inschrift PONT. MAX. und AVGVR hier hervorheben; in etwas von dieser Form abweichend erscheint allerdings die auf Fig. 481*k* abgebildete priesterliche Kopfbedeckung, die wir aber nichtsdestoweniger mit dem Namen

albogalerus bezeichnen möchten. Am Tage durfte der Flamen Dialis, da er stets im Dienst der Gottheit war, diese Kopfbedeckung nicht abnehmen und er war gezwungen, sein Amt niederzulegen, wenn dieselbe ihm vom Kopfe fiel. In seinem Gürtel trug er das Opfermesser (*secespita*) und in seiner Hand eine Ruthe (*commetacula*), um die Leute, sobald er zum Opfer schritt, von sich fern zu halten. Zu diesem Zwecke begleitete ihn auch ein Lictor, der auf dem Wege, den der Flamen einschlug, einen Jeden nöthigte, seine Arbeit niederzulegen, da seine Augen die alltägliche Beschäftigung nicht erschauen durften. Einem ebenso strengen Ritualgesetz war auch die Gattin des Flamen Dialis, die *flaminica*, in ihrer Kleidung unterworfen; auch sie durfte sich nur in langen wollenen Gewändern zeigen; ihre Haare waren mit einem wollenen purpurgefärbten Bande in Form des II. S. 241 beschriebenen Tutulus zusammengebunden und mit einem Kopftuch (*rica*) umwunden, in dem der Zweig eines glücklichen Baumes (*arbor felix*) befestigt war; ein purpurner Schleier (*flammeum*) bedeckte sie, und ihre Fufsbekleidung durfte nur aus dem Leder geopferter, nicht aber gestorbener Thiere verfertigt sein. Auch sie führte das Opfermesser.

Nächst den Flamines waren die Vestalinnen (*virgines vestales, virgines Vestae*) mit dem Pontificalcollegium eng verbunden, deren Einsetzung schon in die ersten Zeiten der Gründung Roms fällt. Von Alba sollen sie nach Rom gekommen sein; anfänglich waren für die Ramnes und Tities je zwei, dann aber auch eine gleiche Zahl für die Luceres bestimmt, und diese Sechszahl hat sich fortdauernd erhalten. Bei der Wahl einer Vestalin sah man zuerst darauf, dafs die zu Wählende nicht jünger als sechs und nicht älter als zehn Jahre, ferner dafs sie *patrima et matrima* (vergl. S. 306), sowie frei von allen körperlichen Gebrechen war. War diese Prüfung vollendet, so wurde sie in weifse Gewänder gekleidet und mit abgeschorenem Haar dem Dienste der Vesta für dreifsig Jahre geweiht, in welcher Zeit sie in den ersten zehn Jahren als Lernende, in den folgenden als eine den Dienst ausübende Priesterin und in dem letzten Jahrzehnt als Lehrerin der Novizen auftrat. Nach Ablauf dieser Zeit konnte sie, wenn sie es nicht vorzog, wie es in den meisten Fällen geschah, im Dienste der Göttin zu verbleiben, in das bürgerliche Leben zurücktreten und sich verheirathen. Ihre Tracht war stets weifs; um ihre Stirn schlang sich diademartig ein breites Stirnband (*infula*), von welchem Bänder (*vittae*) herabfielen, und während des Opfers oder bei feierlichen Aufzügen bedeckte sie ein weifser Schleier (*suffibulum*), der unter dem Kinn durch eine Fibula zusammengehalten wurde. So er-

scheinen auf einem von Gerhard (Antike Bildwerke Taf. XXIV) mitgetheilten Basrelief eine Anzahl vestalischer Jungfrauen im feierlichen Aufzuge, vielleicht als Theilnehmerinnen an der Pompa eines triumphirenden Feldherrn; so ist auch auf dem unter Fig. 482 abgebildeten Relief die Vestalin Claudia Quinta bekleidet. Ebenso streng wie die Vestalin gegen sich selbst in der Beobachtung ihrer Ordensregel sein mufste, schützten sie aber auch die Gesetze vor jeder Unbill und Versuchung. Eine Beleidigung ihrer Person zog den Tod des Beleidigers nach sich; kein Mann durfte ihre Wohnung betreten, kein Mann bei Nachtzeit den Tempel, und bei ihrem öffentlichen Erscheinen wich Jedermann, selbst der Consul, ehrfurchtsvoll dem der Jungfrau voranschreitenden Lictor zur Seite. Bei den öffentlichen Spielen und den Pontificalmahlen wurden ihnen die Ehrenplätze eingeräumt, und der verurtheilte Verbrecher entging, wenn er auf seinem letzten Gange zufällig einer Vestalin begegnete, der Bestrafung. Zu ihren priesterlichen Functionen gehörte zunächst die Unterhaltung des ewigen Feuers im Tempel der Vesta und wechselten sie in diesem Dienste ab; erlosch die Flamme, traf sie eine körperliche Züchtigung durch den Pontifex Maximus. Wie aber neben dem Feuer das Wasser zu den ersten Bedürfnissen des häuslichen Heerdes gehörte, so hatten die vestalischen Jungfrauen auch den Tempel der Vesta, der den Heerd des Staates einschlofs, täglich mit Wasser aus der Quelle der Egeria zu besprengen und denselben mit dem reinigenden Lorbeer zu schmücken, ein Schmuck, welcher am 1. März jedes Jahres erneuert wurde. Hierauf bezieht sich auch jener auf Fig. 481*a* neben einem Rauchaltar liegende Lorbeerzweig, wenn wir es nicht vorziehen, auf dieser Darstellung in dem Lorbeer und Rauchaltar einen nothwendigen Bestandtheil jeder Opferhandlung überhaupt zu erkennen. Die Besprengung aber wurde mittelst des Weihwedels (*aspergillum*) vorgenommen, der auf Fig. 481*h* dargestellt ist, und zwar hier in Form eines Pferdefufses, in dem ein Pferdeschweif befestigt ist, während derselbe auf Münzen mit einem gewundenen Stiel abgebildet wird. Vielleicht läfst sich die Form des Aspergillum auf unserem Relief aus einer Ceremonie erklären, welche mit dem an den Idus des October gefeierten Pferderennen verbunden war; hier pflegte man nämlich das rechte Pferd des siegreichen Zweigespannes zu opfern; den abgehauenen Schweif desselben brachte man in die Regia und tröpfelte das aus dieser Wunde fliefsende Blut in das Feuer des Altars, während das Blut des Pferdes selbst in dem Vestatempel aufbewahrt und nebst der Asche des an den Fordicidien verbrannten Kalbes als Lustrationsmittel gebraucht wurde. Entsprechend dem einfachen Opfer, das auf dem häuslichen Heerde den

Penaten dargebracht wurde, bestand auch das auf dem Heerde der Vesta aus einer in einem irdenen Topfe gekochten Salzlake (*muries*) und der *mola salsa,* gesalzenem Schrot von gedörrtem Spelt. Bei diesen täglichen Opfern sowohl, wie bei aufsergewöhnlichen zu Zeiten der Noth angestellten, hatten die Priesterinnen Gebete für das Volk zu verrichten. Wie bekannt wurde der Bruch der Keuschheit mit dem Tode bestraft: auf einer Bahre ward die Schuldige auf den *campus sceleratus* vor dem collinischen Thore hinausgetragen, hier mit Ruthen gepeitscht und sodann, da die Hinrichtung einer Vestapriesterin als ein *nefas* galt, lebendig eingemauert, und nur durch ein von der Göttin selbst ausgehendes Prodigium konnte die Unglückliche gerettet werden. Etwa zwölf Fälle sind uns von Vollstreckungen des Todesurtheils an Vestalinnen bekannt.

Nachdem wir in dem Vorhergehenden das Collegium der Pontifices nebst den mit demselben vereinigten Priesterthümern betrachtet haben, gehen wir zu den übrigen Collegien über, nämlich den *VII viri epulones,* den *XVviri sacris faciundis,* den *augures, Salii* und *Fetiales.* Was zunächst die *VII viri epulones* betrifft, so fällt ihre Einführung erst in das Jahr 196 v. Chr., wo wegen Ueberlastung der Pontifices mit Opferhandlungen ein Collegium von sieben Mitgliedern eingesetzt wurde, hauptsächlich bestimmt das Opfermahl (*epulum Iovis*), welches am 14. November im Iupitertempel auf dem Capitol unter Betheiligung des ganzen Senats gefeiert wurde, zu vollziehen; mit diesem Festmahl waren am darauf folgenden Tage die *ludi plebeii* verbunden. Die vielfachen Veranlassungen, welche in späterer Zeit die Veranstaltung von Opfermahlzeiten auf dem Capitol hervorriefen, vermehrten auch die Thätigkeit dieses Collegium, da ihm die Ausrichtung dieser sämmtlichen öffentlichen Mahlzeiten übertragen wurde.

Waren nun die bisher genannten Pontificalcollegien zur Wahrung der Culte der altrömischen Gottheiten, der *dii patrii,* bestimmt, so war die Aufsicht über diejenigen fremden in Rom eingeführten Götterculte, *dii peregrini,* welche vom Staate als öffentliche anerkannt waren, den *XVviri sacris faciundis* übertragen. Dieses Priestercolleg, zur Zeit des Tarquinius Superbus nur aus zwei Personen bestehend, war seit dem Jahre 367 v. Chr. aus zehn, nämlich aus fünf patricischen und fünf plebejischen Mitgliedern zusammengesetzt, deren Zahl wahrscheinlich durch Sulla auf fünfzehn vermehrt wurde. Ihre Functionen bestanden zunächst in der Bewahrung und Auslegung der sibyllinischen Bücher, sowie in der Prüfung der neu in dieselben aufzunehmenden Orakel. Bekanntlich wurden durch die cumäische Sibylle dem Tarquinius Superbus neun Bücher mit Orakelsammlungen an-

geboten, von denen der König drei kaufte, während die übrigen von der Sibylle den Flammen übergeben wurden. Diese drei Bücher wurden im Iupitertempel auf dem Capitol aufbewahrt, bis auch sie bei dem Brande desselben im Jahre 83 v. Chr. vernichtet wurden. Eine neue Sammlung von Orakeln wurde darauf in Kleinasien, als dem eigentlichen Vaterlande dieser Sprüche, sowie in anderen Ländern angelegt, und diese jüngere Sammlung wiederum in dem neu erbauten Capitol niedergelegt. Mit der Redaction dieser Sprüche, mit der Ausmerzung der unächten aus der Zahl der ächten beauftragte Augustus die *XVviri,* von denen unter den nächstfolgenden Kaisern noch so manche Verbesserungen und Zusätze hinzugefügt wurden; erst Stilicho soll diese Bücher durch Feuer vernichtet haben. Der Inhalt der sibyllinischen Bücher bestand aus einer Sammlung von Orakelsprüchen, welche bei ungewöhnlichen Ereignissen, wie z. B. bei Pest und Erdbeben, zu Rathe gezogen wurden, um aus ihnen in geschickter Weise die Sühnemittel zur Beseitigung der Gefahr zu interpretiren. Zu diesen Sühnemitteln gehörte auch die Einführung fremder Götterculte in Rom; so wissen wir, dafs die Culte des Apollo, der Artemis, der Ceres, des Unterweltsgottes Dis pater, der Venus, der Salus, des Mercur, des Aesculap und der Magna Mater in Folge von sibyllinischen Aussprüchen nach Rom übertragen und mit vielen derselben Festspiele verbunden wurden, wie z. B. mit dem des Apollo die Apollinaria und Saecularspiele, mit dem der Ceres die *ludi Cereris* und mit dem der Magna Mater die Megalenses. Was speciell die Einführung des Cultus der Magna Mater aus Pessinus durch Uebertragung des heiligen Steines, unter dessen Gestalt die Göttin in ihrer asiatischen Heimath verehrt wurde, sowie den Festzug und die Wagenrennen, welche an den Megalenses aufgeführt wurden, betrifft, so besitzen wir hierfür zwei erläuternde Denkmäler, deren eines unter Fig. 482 abgebildet ist. Wir sehen hier das Schiff, welches vom Senat in Folge eines sibyllinischen Orakels ausgesendet war, um das Idol der Cybele nach Rom zu bringen, mit dem Bilde der Göttin auf dem Verdecke, wie es von der Vestalin Claudia Quinta zur Rettung ihrer angezweifelten Keuschheit mit ihrem Gürtel in den Hafen des Tiber geleitet wird. Das andere Denkmal, ein Sarkophagrelief aus spätrömischer Zeit (Gerhard, Antike Denkmäler. Taf. CXX. 1) veranschaulicht uns einen Theil der grofsen Pompa, welche an den Megalenses die Festspiele im Circus eröffnete. Das Bild der Cybele auf ihrem von Löwen gezogenen

Fig. 482.



Wagen wird hier auf einer sehr langen Bahre auf den Schultern von siebzehn Trägern unter Posaunenschall getragen, vielleicht deutet die offenbar weibliche Haarfrisur der Träger auf die Maskenscherze, welche von dem Volke bei der Feier dieses Festes vorgenommen wurden. In den beiden dem Zuge voranschreitenden, mit der Toga bekleideten Personen glauben wir aber zwei *XVviri* zu erkennen, deren Anordnung und Beaufsichtigung die in Rom eingeführten Culte unterworfen waren.

Dem vorigen Collegium an Zahl gleich war das der *augures*, dessen Einsetzung mit der Gründung der Stadt zusammenfiel, da Romulus bereits als erster Augur genannt wird. Sollte die Genehmigung einer Gottheit zu irgend einer politischen oder religiösen Handlung eingeholt werden, so hatte der Augur den Willen derselben nach gewissen Regeln zu erforschen und vermöge seiner Wissenschaft die Bedingungen zu bestimmen, unter denen ein Zeichen überhaupt erscheinen mufste und unter denen dasselbe für das Unternehmen entweder von günstiger oder ungünstiger Vorbedeutung war. Keine Staatshandlung im Frieden oder Kriege durfte ohne vorhergegangene Auspicien angestellt werden, beim Auszug in den Kampf, bei den Comitien, bei dem Amtsantritt der Magistrate und den Weihen der grofsen Priesterämter, bei Inaugurationen und Exaugurationen, überall wurden die Augurn hinzugezogen und hatten die an sie von den Magistraten gestellten Fragen, denn diesen stand allein das Recht zu im Namen des Staates Auspicien anzuordnen (*spectio*), aus der Beobachtung der Auspicien zu beantworten (*nuntiatio*). Daher die wichtige Stellung der Auguren und ihr Einflufs auf den Gang der politischen Begebenheiten. Beim Auspiciren nahm der Augur, nachdem er mit seinem *lituus*, einem knotenlosen, an seiner Spitze leicht gebogenen Stabe (Fig. 483), das auf II. S. 5 f. ausführlich beschriebene *templum* oder den für seine Beobachtungen heiligen Bezirk abgegrenzt und in Regionen eingetheilt hatte, im Mittelpunkt desselben, woselbst ein Zelt (*tabernaculum*) aufgeschlagen war, den Blick nach dem Süden gewandt, seine Stellung und schaute nach vorangegangenem Gebet erwartungsvoll auf die sich zeigenden Zeichen. Blitz und der Flug der Vögel waren die hauptsächlichsten Zeichen, in denen sich der göttliche Wille kund gab. Bei der Beobachtung der Blitze (*servare de caelo*) galten die von links her kommenden (*fulmina sinistra*) als glückliche, die von rechts her als unglückliche Auspicien, eine Theorie, welche jedoch je nach den verschiedenen Stellungen, die der Augur beim Auspiciren annahm, mannigfache Ausnahmen zuliefs. Bekanntlich war die etruskische Blitzlehre eine im höchsten Grade ausgebildete. In ihr wurde das *templum* in

Fig. 483.

sechszehn Regionen getheilt, und aus der Richtung jedes Blitzstrahls, aus seiner Farbe und Wirkung, sowie aus der Jahreszeit verstanden die etruskischen Haruspices mittelst ihrer Geheimlehre eine Deutung zu geben. Die Blitzlehre der Augurn hingegen war bei weitem einfacher; während bei den Etruskern eilf Kategorien von Blitzen angenommen wurden, classificirten die Römer dieselben nur in solche die am Tage und solche die zur Nachtzeit erschienen. Erst zur Kaiserzeit fanden die etruskischen Blitztheorien eine allgemeinere Verbreitung unter den Römern, während früher dieselben nur in einzelnen Fällen, namentlich bei den Sühnungen derjenigen Orte zur Geltung kamen, welche vom Blitze getroffen waren. Ebenso nämlich, wie der Todte bestattet und die Manen gesühnt werden mufsten, erforderten die Sacralvorschriften auch eine Bestattung und Sühnung des einschlagenden Blitzstrahls. In Form eines ummauerten Schachtes, dessen Wände ähnlich einem offenen Brunnen über den Boden ragten (daher auch die Bezeichnung eines solchen Baues mit dem Namen *puteal*), wurde das Blitzgrab angelegt und mit der Inschrift *fulgus conditum* versehen. Als Sühne wurde aber an der Stelle ein zweijähriges Opferthier geschlachtet, weshalb diese Stätte auch *bidental* genannt wurde. Ein solches Puteal hat sich noch in Pompeji in Form eines runden, auf acht dorischen Säulen ruhenden Unterbaues erhalten. Auch auf einer Münze des Scribonius Libo (Cohen, Descr. gén. des monnaies de la républ. rom. pl. XXXVI), welche die Umschrift PVTEAL SCRIBON. trägt, erblicken wir ein solches mit Lyren, Lorbeerzweig und Zange geschmücktes Puteal in Gestalt eines Altares. Scribonius Libo war nämlich vom Senat beauftragt worden, die Stelle, wo der Blitz eingeschlagen hatte, aufzusuchen und hatte im Atrium des Minervatempels dieses Puteal errichtet. — Bei der Vogelschau (*signa ex avibus*) unterschied der Augur die Vögel in solche, welche durch ihre Stimme (*oscines*), und solche, welche durch ihren Flug (*alites*) ein Zeichen gaben. Zu ersteren gehörten der Rabe, die Krähe, die Nachteule, der Specht und der Hahn, zur anderen Gattung der Adler (*Iovis ales*), Habicht und Geier. Für diese Art der Auspicien trat aber später, besonders während der Feldzüge, wo die Augurn nicht gegenwärtig waren, die Zeichendeutung aus dem Fressen der heiligen Hühner (*auspicia pullaria* oder *auspicia ex tripudiis*) ein. In einem Käfig wurden zu dem Zwecke Hühner gehalten; eilten diese Thiere, sobald der Hühnerwärter (*pullarius*) die Thür des Käfigs öffnete, gierig auf die ihnen vorgeworfenen Mehlklöfse (*offa pultis*) und liefsen sie beim Fressen Stückchen davon zu Boden fallen, so galt dies für ein günstiges Zeichen (*tripudium sollistimum*); verliefsen die Hühner den Käfig nicht oder ver-

schmähten sie die Nahrung, so sah man darin eine ungünstige Vorbedeutung. Oft genug freilich mochten von den Pullarien oder den Augurn, je nachdem es in ihrem eigenen oder im Interesse des Unternehmens lag, künstliche Mittel angewendet werden, um die Hühner zum Fressen zu zwingen. Einen solchen Käfig, in dessen Innern man zwei fressende Hühner erblickt, sehen wir unter anderen auf einem mit einer Inschrift versehenen Steine abgebildet.[1] Die beiden letzten Arten der Augurien *ex quadrupedibus* und *ex diris,* welche jedoch nur untergeordneter Art waren, erwähnen wir hier nur vorübergehend. Das Begegnen gewisser Thiere, wie das einer trächtigen Hündin, eines Wolfes, eines Fuchses oder einer Schlange, sowie gewisse andere Störungen galten als Zeichen von übler Vorbedeutung.

Den Augurn in Bezug auf ihre Zeichendeutung nahe verwandt waren die *haruspices,* ein den Etruskern eigenthümliches Institut, welches in den Zeiten der Republik in einzelnen Fällen zugezogen wurde, unter den Kaisern aber, wenn auch nicht als ein den übrigen Priesterthümern ebenbürtiges, sich doch vollkommen in Rom einbürgerte. Die Deutung und Procuration der Blitze, die Procuration von Prodigien und die Opferschau bildeten den Kreis ihrer Amtshandlungen, und wenn auch bei den Römern dieselben Functionen bereits durch die verschiedenen Priesterthümer vertreten waren, so wurde doch der etruskischen Zeichendeutung wegen ihrer kunstgerechteren Ausbildung der Vorzug vor der römischen eingeräumt. Aufser der schon oben erwähnten höchst complicirten Theorie der Blitzlehre, zu welcher auch die Kunst des Herabziehens der Blitze gehörte, hatten die Haruspices die Eingeweideschau zu einem besonderen System der Divination erhoben. Herz, Leber und Lunge der Thiere wurden auf das sorgfältigste untersucht, jede Anomalie an diesen Theilen beobachtet und daraus auf einen glücklichen oder unglücklichen Erfolg gedeutet. Wurde nun auch ihrer Kunst von Seiten des römischen Staates ein grofses Vertrauen geschenkt, indem bei besonders wichtigen Ereignissen etruskische Haruspices nach Rom citirt wurden und dieselben sehr häufig die römischen Feldherrn auf ihren Feldzügen zu begleiten hatten, so stand doch bei den Aufgeklärten diese nur auf den crassesten Volksaberglauben sich stützende Zeichendeutung in sehr geringem Ansehen, wie unter anderen aus dem Ausspruch Cato's, dafs kein Haruspex einen seiner Collegen ohne zu lachen ansehen könne, deutlich hervorgeht.

[1] Zoega, Bassirilievi Vol. I. p. 16. Vergl. mehrere geschnittene Steine des Berliner Museums, auf denen Pullarien dargestellt sind. Toelken, Verzeichnifs der ant. vertieft geschn. Steine der Kgl. Preufs. Gemmensammlung S. 77. No. 175. S. 250. No. 1484 f.

Das fünfte Priesterthum bildete das Collegium der Salier, dessen Einsetzung auf Numa zurückgeführt wurde. Der Sage nach sollte zu Numa's Zeiten ein besonders gestalteter Schild (*ancile*) aus dem geöffneten Himmel zur Erde gefallen sein und habe der König, um denselben vor Entwendung zu schützen, eilf ebenso gestaltete Schilde durch einen Künstler Mamurius anfertigen lassen und zu ihrer Bewahrung auf dem palatinischen Hügel ein Collegium von zwölf Priestern, *Salii* genannt, bestellt. Das Unwahrscheinliche, welches diese Sage über die Einsetzung dieses Priesterthums enthält, geht schon daraus hervor, dafs neben diesen latinischen Saliern, welche ihre Heiligthümer auf dem Palatin hatten, ein zweites, ebenso altes, sabinisches Saliercollegium auf dem quirinalischen Hügel bestand. Vielmehr haben wir uns beide Collegien, von denen das palatinische sich dem Dienste des Mars, das quirinalische sich dem des Quirinus geweiht hatte, als die Repräsentanten des uralten Cultus des Mars zu denken, welchen die Sage mit jenen Ancilien in Verbindung brachte. In dem dem Mars geheiligten Monat März fanden die zu Ehren des Gottes veranstalteten Feste statt. In feierlichem Aufzuge, bekleidet mit der *tunica picta*, über welche der eherne Panzer angelegt wurde und darüber die *toga praetexta* im gabinischen Knoten geschürzt (vergl. II. S. 224), auf dem Kopf einen Helm in Gestalt des oben beschriebenen Apex, mit dem Schwert umgürtet und in der Rechten eine Lanze, am linken Arm oder um den Hals das Ancile tragend, zog die Brüderschaft der Salier durch die Strafsen und führte vor jedem Heiligthum einen Waffentanz, daher *salii*, auf, wobei sie mit ihren Lanzen oder mit besonderen Stäben an die Schilde schlugen und alte, selbst den Priestern in späterer Zeit nicht mehr verständliche Gesänge (*axamenta, assamenta, carmina saliaria*) anstimmten. In diesen wurden Ianus, Iupiter, Iuno, Minerva und Mars gepriesen, und als eine besondere Auszeichnung galt es, wenn die Namen berühmter Verstorbener in sie aufgenommen wurden. Während des gröfsten Theils des März wurden diese Processionen täglich wiederholt und allabendlich endeten sie vor den Standquartieren (*mansiones*) der Salier, deren es in Rom mehrere gab. Die Ancilien wurden abgelegt, von Dienern, aber ohne dafs sie dieselben berühren durften, an Stangen in die Quartiere getragen, wo sie die Nacht über aufbewahrt wurden; ein Festschmaus, der wegen der dabei herrschenden Ueppigkeit sogar sprüchwörtlich geworden war, bildete den Beschlufs des jedesmaligen Umzuges. Jene eben erwähnte Sitte, die Ancilien an einer Stange gereiht von den Dienern der Salier tragen zu

Fig. 484.



lassen, veranschaulicht uns ein geschnittener Stein der Florentiner Sammlung (Fig. 484), sowie wir die Form dieses Schildes auch aus einer Silbermünze der *gens Licinia* (Cohen, Descr. gén. des monnaies de la républ. rom. pl. XXIV) kennen lernen, auf der zwei Ancilien und zwischen ihnen der Apex der Salier mit der Umschrift PVBL. STOLO III VIR abgebildet sind.

Das sechste Priestercollegium für die *sacra publica* war das der *Fetiales*, dessen Stiftung gleichfalls auf die Zeit der ersten Könige zurückgeführt wurde. War der Staat in seinen Rechten von einem anderen Volke gekränkt, sollte eine Kriegserklärung geschehen und nach Beendigung des Kampfes Frieden geschlossen werden, sollten endlich die geschlossenen Verträge ihre rechtliche Gültigkeit erhalten, so wurden die Fetialen zur Vollziehung der für alle diese Fälle nothwendigen Verhandlungen und Sühnungen herangezogen. In dem Falle, dafs die Römer ihre Rechte beeinträchtigt sahen oder es, wie es später häufig genug vorkam, in ihrer Politik lag, einem benachbarten Volke den Krieg zu erklären, entsandten die Könige oder später der Senat gewöhnlich vier Fetialen, mit ihrem Sprecher, dem *pater patratus*, an der Spitze, mit der Aufforderung zur Sühne oder Entschädigung. In priesterlichen Gewändern, unter Voraustragung der heiligen Kräuter (*sagmina*), welche der Consul oder Praetor vom Capitol der Gesandtschaft zu überliefern hatte und mit denen die Stirn des *pater patratus* berührt wurde, zogen die Fetialen bis zur Grenze des feindlichen Gebietes und forderten hier Genugthuung, indem sie die Götter als Zeugen anriefen und auf ihr Haupt den göttlichen Zorn herabbeschworen, wenn ihre Forderungen ungerecht wären. Nach Ueberschreitung der Grenze wiederholten sie dieselbe Forderung dem ersten ihnen Begegnenden und ebenso vor den Thoren der feindlichen Stadt, endlich aber auf dem Marktplatz vor dem versammelten Magistrat. Wurde die Rechtmäfsigkeit der Forderung anerkannt, so wurden den Fetialen die Urheber der Beleidigung ausgeliefert; im entgegengesetzten Falle kehrten sie nach Rom zurück, worauf der Senat dem Feinde eine Bedenkzeit von zehn bis dreifsig Tagen stellte. War diese erfolglos verstrichen, erhob der Senat einen neuen Protest und pflegte die Ankündigung des Krieges demselben gewöhnlich unmittelbar nachzufolgen. Wiederum begab sich der *pater patratus* an die Grenze, und indem er eine blutige Lanze auf das feindliche Gebiet schleuderte, kündigte er in Gegenwart dreier Zeugen den Krieg an. Dieser Gebrauch sank freilich in späterer Zeit, als die Reichsgrenzen sich immer weiter von Rom entfernten, zu einer in Rom selbst vollzogenen Formalität herab. Auf einem in der Nähe des

Tempels der Bellona gelegenen Stück Landes, welches als feindlicher Boden (*terra hostilis*) bezeichnet wurde und das später die *columna bellica* schmückte, vollzog der *pater patratus* die Ceremonie des Lanzenwerfens. Ebenso war für die Schliefsung von Bündnissen die Gegenwart von wenigstens zwei Fetialen nöthig, nämlich des *pater patratus* und des die heiligen Kräuter voraustragenden Heroldes, des *verbenarius*. Nachdem die Worte des Bündnisses vorgelesen waren, wurde zur Besiegelung desselben ein Schwein mittelst eines im Tempel des Jupiter Feretrius aufbewahrten Kiesels (*silex*) getödtet, daher der Ausdruck *foedus ferire*. Diesen Act sieht man z. B. auf einer Silbermünze der *gens Antistia*, wo vor einem brennenden Altar das Bündnifs zwischen den Römern und Gabiern durch ein Schweinsopfer gesühnt wird, desgleichen auf einer Anzahl Münzen aus dem Bundesgenossenkriege und der Städte Capua und Atella.

Die noch übrigen Priesterschaften der Römer, nämlich die *curiones*, die religiösen Genossenschaften der *Luperci, Titii* und der *fratres Arvales*, hier näher zu beleuchten, müssen wir aber aus dem Grunde aufgeben, da, wenngleich über ihre Kleidung und die Art der von ihnen vollzogenen Culte vielerlei wichtige Notizen aufbewahrt sind, dennoch keine Monumente zur Veranschaulichung uns zur Seite stehen. Nur den Kopfputz der arvalischen Brüder, den Aehrenkranz, zeigt uns der Kopf des Romulus auf einem geschnittenen Karneol des Königl. Museums zu Berlin (5. Classe. 2. Abthl. No. 86), durch welchen derselbe als *frater Arvalis*, sowie durch den beigefügten *lituus* zugleich als erster Augur bezeichnet wird.

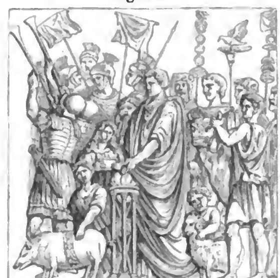
Was schliefslich das Gebet und das Opferritual betrifft, so mufste die äufsere Erscheinung des Opfernden auch der Reinheit des Gewissens und der Keuschheit des Sinnes entsprechen. Nur mit reinem Körper, in festlichen, gewöhnlich weifsen Gewändern durfte der Opfernde sich dem Altar nahen; rein mufste das Opfergeräth und das Opfer selbst sein, und jegliches Profane, jegliche Störung, sei es durch Worte oder Handlungen, mufsten fern gehalten werden, da eine Unterbrechung als böses Omen angesehen wurde; daher der Zuruf: »*favete linguis*« beim Beginn der Handlung, und aus diesem Grunde begleitete auch ein Flötenbläser auf den Tönen seines Instruments dieselbe (vgl. Fig. 485), wie dies die Darstellung eines Stieropfers auf einer Thonlampe zeigt (Passerius, Lucernae fict. I, 35). Hier erblicken wir auf der rechten Seite eines vor einem Tempel aufgestellten Altars den Priester nebst dem das Weihrauchkästchen tragenden Opferdiener, links den Opferschlächter mit dem Beile, im Vordergrunde mehrere gebundene Stiere am Boden und hinter dem Altar den auf der Doppelflöte blasenden Tibicen. Stehend, mit zum östlichen Himmel

emporgestreckten Händen verrichtete der Betende sein Gebet zu den himmlischen Gottheiten. In dieser Stellung der Adoranten zeigt sich auf einem Basrelief eine Frau, welche, gefolgt von ihren Kindern, vor einem Hausaltar ein Opfer vollzieht (Zoega, Bassiril. Vol. I. Tav. 18). Bei Opfern für die chthonischen Gottheiten hingegen berührte man die Erde mit den Händen, und bei den *supplicationes* oder Bufs- und Bittfesten, welche zur Abwendung eines drohenden Unglücks oder zur Erzielung eines günstigen Erfolges angestellt wurden, pflegte man knieend zu beten; die Frauen erschienen bei diesen Bufsgebeten mit aufgelöstem Haar. Nicht aber, wie bei den Griechen, unbedeckt, sondern verhüllt, indem man die Toga schleierartig über den Hinterkopf in die Höhe zog, verrichtete der Römer das Opfer, und nur bei denjenigen Culten, welche aus Griechenland nach Rom eingeführt waren und die ein griechisches Ritual erforderten, opferte man nach griechischem Ritus (*graeco ritu*) unbedeckt. — Die Opfergaben waren in der ältesten Zeit unblutige: die Erstlinge der Früchte, Mehl oder Schrot von Spelt mit Salz vermischt, *mola salsa* genannt, Milch, Honig, Wein und Opferkuchen wurden damals dargebracht, Thiere hingegen erst zur Zeit der letzten Könige. Bei den Opferthieren unterschieden die Römer im Allgemeinen die *victimae* von den *hostiae*, oder Rinder und kleinere Thiere, welche je nach den heiligen Vorschriften der einen oder anderen Gottheit genehm waren. Vor dem Opfer wurden die Thiere genau untersucht, ob sie makellos wären, und alsdann von dem Opferdiener (*popa*) vor den mit Kränzen und Guirlanden geschmückten Altar geführt, wobei es als ein unglückliches Vorzeichen galt, wenn das Thier widerstrebte oder gar entfloh. Nicht selten wurden die Hörner der Stiere und Widder vergoldet, alle aber mit Binden (*vittae, infulae*), welche theils um die Hörner gewunden oder über den Rücken ausgebreitet wurden, geschmückt (vgl. Fig. 485 und 524, sowie die mit Perlengehängen geschmückten Bukranien auf Fig. 481 *b* und *l*). Mit der Frage »*agone*« wandte sich der Opferschlächter (*victimarius*) an den fungirenden Priester, worauf dieser mit den Worten »*hoc age*« antwortete. Der Priester streute hierauf dem Thiere die *mola salsa* und Weihrauch auf den Kopf, schnitt einen Büschel Haare zwischen den Hörnern ab, übergab diese den Flammen und zog endlich mit seinem Messer einen Strich über den Rücken des Thieres von der Stirn bis zum Schweif. Durch diese Ceremonie war das Opfer reif (*macta est*), worauf bei gröfseren Thieren der Victimarius dasselbe durch einen Schlag mit dem Beile (*securis, bipennis*) (Fig. 481 *e*) oder dem Hammer (*malleus*) (Fig. 481 *f*) tödtete, während bei Schweinen, Schafen und Vögeln der Cultrarius die Kehle derselben mit dem Messer

durchstach und das Blut in eine Schale (Fig. 481 *e*) auffing. Theils auf dem Altar, theils um denselben wurde das Blut ausgegossen. Mit dem gröſseren Opfermesser (*secespita*) (Fig. 481 *g*) wurde hierauf der Leib des Thieres geöffnet und die Eingeweide mit kleineren Messern (*cultri*) (Fig. 481 *d*) herausgetrennt, welche die Haruspices genau zu untersuchen hatten. Zeigten sich in ihnen ungünstige Zeichen, so muſste das Opfer erneuert werden; waren sie hingegen fehlerlos, so wurden sie mit Wein besprengt und auf dem Altar unter Gebeten verbrannt. Eine Libation von Wein und Weihrauch, ersterer aus einer Weinkanne (*praefericulum*) (Fig. 481 *c*), letzterer aus einem verschlossenen Kästchen (*acerra, turibulum*) (Fig. 481 *i*) gespendet, endete das Opfer, worauf der Priester mit dem üblichen »*ilicet*« die Opfernden entlieſs. Ein Opfermahl, bei öffentlichen Opfern von den Priestern, bei privaten von der Familie und den Freunden derselben veranstaltet, schloſs die feierliche Handlung.

Indem wir einzelne andere Opfergebräuche übergehen, erwähnen wir schlieſslich nur noch der Sühnopfer, welche vorzugsweise am Schluſs des Lustrums, sowie nach abgehaltenem Triumphe vom Triumphator zu Ehren des capitolinischen Iupiter angestellt und als Schweins-, Schaf- und Stieropfer oder *suovetaurilia* bezeichnet wurden. Für jenes am Schluſs eines Lustrum abgehaltene Opfer mag ein Basrelief (Clarac, Musée pl. 221. No. 751) als Beleg dienen. In der aus einundzwanzig Figuren componirten Darstellung zeigt sich links der Censor, im Begriff die Namen der vor ihm stehenden Bürger und Soldaten in die Censuslisten einzutragen; daneben erblickt man zwei Musikanten mit Cither und Flöte, und auf dem rechten Theile des Bildes kennzeichnen sich durch ihre Beschäftigung als unmittelbar zur Opferhandlung gehörend mehrere Opferdiener, im Begriff die drei bekränzten Opferthiere herbeizuführen, ein anderer Diener mit dem Weihrauchkästchen auf den Schultern und endlich der Opferpriester, dem ein Camillus die hingereichte Opferschale zur Libation füllt; wie weit die übrigen Personen in die Handlung eingreifen, bedarf freilich noch einer besonderen Erklärung. Bei weitem verständlicher aber ist das unter Fig. 485 abgebildete, dem Bogen des Constantin entlehnte kaiserliche Opfer zu Ehren des Iupiter nach vollbrachtem Triumphzug. Umgeben von


Fig. 485.



seiner Armee libirt der Kaiser über dem brennenden Altar. Bekränzte Opferdiener führen die *suovetaurilia* herbei, während ein Camillus das Weihrauchkästchen dem Kaiser darreicht und der Tibicen die Opfermelodie anstimmt, die hier aber wohl von dem Ton der kriegerischen Fanfaren übertönt wird.

104. Ebenso wie bei den Griechen waren auch bei den Römern die Cultushandlungen mit öffentlichen Schauspielen bereits seit den frühesten Zeiten verknüpft. Zur Abwehr des göttlichen Zornes, vorzüglich bei verheerenden Krankheiten, den Beistand der Götter bei grofsen, dem Staate drohenden Gefahren, wie bei einem ausbrechenden Kriege oder vor dem Beginn einer Schlacht, sich zu sichern und nach Abwendung dieser Gefahr der Gottheit den Dank für die Hülfe darzubringen, wurden von Staats wegen öffentliche Spiele gelobt und später veranstaltet. Wie bereits oben erwähnt wurden diese Gelübde für das Wohl des Staates (*vota pro salute rei publicae*) am ersten Januar jedes Jahres regelmäfsig durch die neu erwählten Consuln nach einer durch den Pontifex Maximus vorgesprochenen Gelobungsformel verkündet, denen sich aber seit Caesar's Zeit noch besondere *vota* für das Wohl des Oberhauptes des Staates (*vota pro salute principis*) anschlossen. Geschah ein solches Gelübde, gleichviel ob in Rom durch den höchsten Magistrat oder im Felde durch den Feldherrn, so wurden gleichzeitig die zur Feier der Spiele nöthigen Summen aus dem Staatsschatz ausgesetzt oder auch die Kriegsbeute dazu verwendet. Solche *ludi votivi,* mochten sie für die Erhaltung des Friedens und die Wohlfahrt des Staates oder in Kriegszeiten für das Glück der römischen Waffen ausgesprochen sein, wurden entweder nur einmal gefeiert oder es wurde bei ihrem Gelöbnifs die Bestimmung einer jährlichen Wiederholung an einem bestimmten Tage ausgesprochen (*ludi annui, sollemnes, stati, ordinarii*) und dieser Tag in den Fasten verzeichnet. Mit der Ausrüstung der Spiele waren in den ersten Zeiten der Republik die Consuln, seit der Einsetzung der Aedilen im Jahre 494 v. Chr. aber diese unter dem Präsidium der höheren Magistrate beauftragt. Die Mittel dazu gab der Staat wenigstens theilweise her; da jedoch bei dem immer mehr um sich greifenden Aufwand, den die Spiele erforderten, die aus Staatsmitteln gewährten Summen keineswegs ausreichten, so mufsten die Aedilen, sowie diejenigen Beamten, denen zur Kaiserzeit die Aufführung von circensischen Spielen zustand, ihr eigenes Vermögen zur Sättigung des stets schaulustigen Volkes zum Opfer bringen. Eine Entschädigung, etwa durch ein von den Besuchern zu zahlendes Eintrittsgeld, fand bei den aus Staats-

mitteln veranstalteten Spielen nicht statt, und nur bei öffentlichen, von Privatpersonen aus eigenen Mitteln gegebenen Spielen war es dem *editor ludi* gestattet, ein Entrée zu erheben. Zur Kaiserzeit hatte sich die Zahl der jährlich wiederholten, sowie der einmalig gefeierten Spiele neben den schon aus den Zeiten der Republik her bestehenden ungemein vermehrt. Man begann für die Gesundheit des Staatsoberhauptes Spiele zu veranstalten, den Geburtstag des Kaisers, den Tag seines Regierungsantrittes, die Entbindung der Kaiserin, die Gedächtnifstage verstorbener Personen der Herrscherfamilie zu feiern, und so manche glückliche Ereignisse im Kreise der kaiserlichen Familie boten einmal dem Kaiser hinreichende Gelegenheit, durch seine Freigebigkeit das Volk sich geneigt zu machen, dann aber dem Volke, seine Servilität gegen den Machthaber zu zeigen. Augustus hatte bereits die Besorgung der Staatsspiele den Praetoren übertragen; da diese aber der auf sie lastenden Aufgabe nicht mehr gewachsen waren, wurden neben ihnen auch die Consuln und Quaestoren mit diesem drückenden Amte betraut; die Ausrüstung der den meisten Aufwand erfordernden Spiele behielten sich die Kaiser jedoch vor und wurde zu ihrer Besorgung in der Person des *curator ludorum* eine eigene Hofcharge geschaffen.

Was die Art der Spiele betrifft, so heifst es, dafs bereits zur Zeit der Könige Wagen- und Pferderennen im Circus veranstaltet wurden: ihnen gesellten sich seit dem Jahre 364 v. Chr. scenische, aus Etrurien eingeführte Aufführungen hinzu. Beide Spiele pflegten entweder einzeln oder gemeinsam bei einer und derselben Gelegenheit aufgeführt zu werden, wobei die scenischen stets den Anfang machten. Eine dritte Gattung waren die Gladiatorenkämpfe, welche, anfänglich nur von einzelnen Privaten gegeben, erst später als gleichberechtigt in die Reihe der Spiele eintraten. Der gymnische und musische Agon, den wir bei den Griechen in seiner höchsten Ausbildung kennen lernten, der sich aber keinesweges bei den Römern einzubürgern vermochte, wurde erst von Augustus zum Gedächtnifs des Sieges bei Actium eingesetzt, und Nero stiftete einen solchen Agon als ein *certamen quinquennale,* bei dem aufser Pferderennen und gymnischen Wettspielen auch musische abgehalten wurden, in denen bekanntlich der Kaiser selbst als mitwirkend auftrat. Sie wurden zuletzt von Gordianus III. erneuert.

Die Natur der Spiele bedingte natürlich verschiedene Localitäten. Für die Wagen- und Pferderennen war der Circus (vgl. § 83), für die Gladiatorenspiele und Thierhetzen das Amphitheater (vgl. § 85), für die scenischen Darstellungen das Theater (vgl. § 84) bestimmt, und wir dürfen die bauliche Anlage dieser Gebäude als bereits bekannt voraussetzen. Was

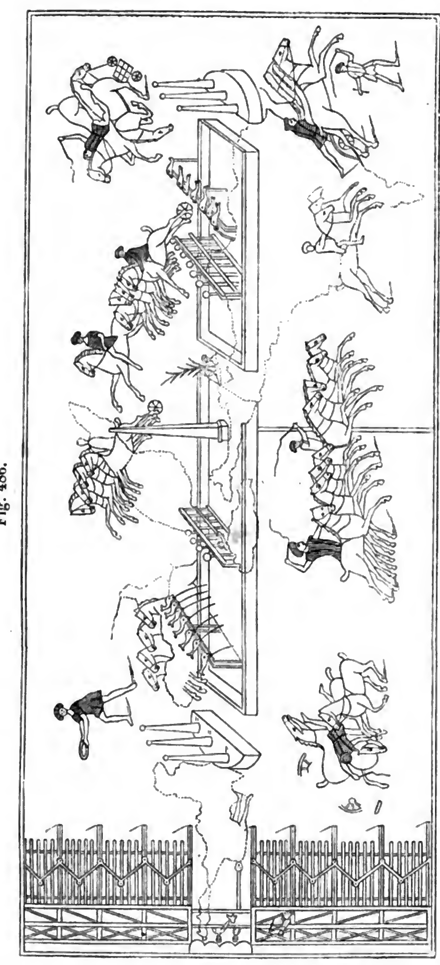
zunächst die circensischen Spiele betrifft, so werden als die ältesten die *consualia* und *equiria* bezeichnet, als deren Stifter Romulus galt. Beide Spiele wurden jährlich zweimal, erstere am 21. August und 15. December, letztere am 27. Februar und 14. März, mit Wagenrennen auf dem Campus Martius gefeiert. Gleichfalls aus der Zeit der Könige stammend waren die einmal im Jahre zu Ehren der drei capitolinischen Gottheiten gefeierten *ludi Romani*, deren Dauer anfangs auf wenige Tage, vom Augustus aber auf die Zeit vom 4. bis 19. September ausgedehnt wurde. Zum Andenken an die Befestigung der Volkssouveränität nach der *secessio* auf den aventinischen Berg wurden die *ludi plebei* gestiftet, deren Feier später gleichfalls auf die Tage vom 4. bis 17. November verlängert wurde und von denen wie bei den früher erwähnten Spielen die letzten Tage für die circensischen Spiele bestimmt waren. Vom 12. bis 19. April wurden die *cereales* gefeiert, deren Entstehungszeit sich nicht ermitteln läfst, vielleicht hängt ihre erste Feier mit dem Bau des vom Dictator Postumius zu Ehren der Ceres, des Liber und der Libera errichteten Tempels zusammen. Auch ihre Feier war später eine jährliche, während in früherer Zeit dieselbe von einem jedesmaligen Senatsbeschlufs abhing, diese Spiele mithin damals zu den *ludi votivi* gehörten. Caesar setzte zu ihrer Ausrüstung besondere *aediles cereales* ein. Mit circensischen Spielen verbunden waren ferner die *ludi Apollinares,* welche in Folge des in den *carmina Marciana* enthaltenen Seherspruches, dafs die Vertreibung der Punier nur dann gelingen werde, wenn zu Ehren des Apollo Spiele angeordnet würden, im Jahre 212 v. Chr. zuerst als *ludi votivi,* im folgenden Jahre aber bereits als *ludi stati* am 5. Juli begangen und später auf die Zeit vom 5. oder 6. bis zum 13. Juli ausgedehnt wurden. Mit ihrer Besorgung war der *praetor urbanus* betraut; auf den letzten Tag fielen circensische Spiele, während die vorangehenden mit scenischen Darstellungen ausgefüllt waren. Zum Gedächtnifs der Ankunft der Magna Mater in Rom (vgl. II. S. 312) wurden zuerst am 12. April des Jahres 204 v. Chr. die *ludi Megalenses* eingesetzt, welche gleichfalls mit circensischen Vorstellungen schlossen. Da jedoch die Feier der Cerealien, wie erwähnt, vom 12. bis 19. April ausgedehnt worden war, so wurden die megalensischen Spiele auf die Zeit vom 4. bis 10. April zurückgeschoben. Ueberhaupt ist zu bemerken, dafs eine Verlängerung von Festzeiten nicht durch Hinzufügung von Tagen, welche den ursprünglich für die Feier angesetzten folgten, sondern der denselben vorangehenden geschah. Schliefslich erwähnen wir noch der *Floralia,* die in der Zeit vom 28. April bis zum 3. Mai gefeiert und durch Jagden auf zahmes Wild am letzten Festtage im Circus Maximus verherr-

licht wurden; ferner der auf die Thaten Caesar's und Augustus' bezüglichen Spiele, wie die *ludi victoriae Caesaris*, die *Augustalia* u. a. m., welche sich theils längere, theils kürzere Zeit erhalten haben und sämmtlich mit circensischer Festfeier schlossen.

Wie bereits erwähnt war der im Thale zwischen dem Palatin und Aventin gelegene, unter Fig. 431 nach einer Restauration abgebildete Circus Maximus die älteste und gröfste Rennbahn Roms. Der Bau eines zweiten, des Circus des Flaminius, erfolgte im Jahre 220 v. Chr. durch den Censor C. Flaminius auf den Pratis Flaminiis, dem später mehrere andere, theilweise noch in ihren Ruinen erkennbare Rennbahnen sich anschlossen, wie die von Caligula in den Gärten der Agrippina angelegte und unter dem Namen des Circus des Nero bekannte, ferner der neben dem Grabmale der Caecilia Metella gelegene und fälschlich als *circo di Caracalla* bezeichnete, aber erst von Romulus, dem Sohn des Maxentius, erbaute Circus. Ebenso aber wie Rom besafsen auch die anderen Städte des römischen Reiches Rennbahnen, wie unter anderen eine solche in den Ruinen des alten Bovillae (vergl. Fig. 430) sich erhalten hat. Aus der Vergleichung dieses Grundrisses mit mannigfachen bildlichen Darstellungen und den schriftlichen Ueberlieferungen über die innere Einrichtung des gegenwärtig freilich gänzlich verschwundenen Circus Maximus zu Rom sind wir aber im Stande, ein Bild dieser grofsartigen Baulichkeit, sowie der in ihr gefeierten Festspiele zu entwerfen.

Schritt man durch den für den Festzug bestimmten Haupteingang, zu dessen beiden Seiten die Schranken (*carceres*) zur Aufnahme der für den Wettlauf bestimmten Wagen sich befanden, so erblickte man in der Mitte der Bahn die *spina*, mit je drei *metae* in Gestalt kegelförmiger Säulen an ihren Enden. Der Raum auf der Spina zwischen diesen Meten war mit Säulen, kleinen Heiligthümern, Götterbildern und anfänglich mit einem Mastbaum geschmückt, den aber Augustus durch einen ägyptischen Obelisk ersetzte. Aufserdem befanden sich hier auf einem hohen Unterbau sieben wasserspeiende Delphine, welche M. Agrippa, wahrscheinlich mit Beziehung auf die dem Neptunus Equester geheiligten Wettrennen, aufstellte. Endlich war hier ein Gestell oder, wie aus der Reliefdarstellung eines Circus (Gerhard, Antike Bildwerke. Taf. CXX, 2) ersichtlich ist, neben den Schranken ein Altar angebracht, auf welchem sieben eiförmig gestaltete Körper (*ova*) lagen, ohne Zweifel in symbolischer Beziehung auf die Geburt der Rossebändiger *par excellence*, des Castor und Pollux. Nach jedesmaliger Vollendung der für jedes einzelne Rennen festgesetzten sieben Umläufe wurde nämlich eins dieser Eier von seinem Postamente

Fig. 486.



herabgenommen, um den Zuschauern die Zahl der geschehenen Umläufe anzuzeigen. Diese Einrichtungen vergegenwärtigt uns wenigstens theilweise ein grofses im Circus zu Lyon aufgefundenes Mosaik von 15 Fufs 6 Zoll Länge und 9 Fufs 6 Zoll Höhe (Fig. 486). Auf beiden Seiten des Haupteinganges befinden sich je vier durch Gitter geschlossene Carceres; je drei kegelförmig gestaltete Meten ruhen auf zwei halbkreisförmigen Basen. Die Stelle der Spina vertreten hier zwei grofse mit einer Brüstung von gebrannten Ziegeln versehene Bassins, deren jedes durch sieben wasserspeiende Delphine gespeist wird. Zwischen beiden Bassins erhebt sich ein Obelisk und auf zwei quer durch dieselben laufenden Pfahlreihen sind jene vorhin erwähnten Ova aufgestellt. Zur Vervollständigung unserer Anschauung vergleiche man hiermit ein Sarkophagrelief (Gerhard, Antike Bildwerke. Taf. CXX, 2) aus spätrömischer Zeit (vgl. II. S. 312 f.), auf dessen unterer Hälfte ein wahrscheinlich in Gegenwart des Kaisers Maximinus abgehaltenes Wettfahren im Circus dargestellt ist. Hier sind die acht Schranken durch Hermen von einander getrennt; auf der durch Meten begrenzten Spina erheben sich in der Mitte der Obelisk, daneben zwei korinthische Säulen, die eine mit einer Gewandfigur, die andere mit einer Victoria auf ihrer Spitze, und zwischen ihnen ein mit Delphinen geschmückter korinthischer Unterbau, während abseits ein kleiner Altar steht, auf welchem dem Anschein nach jene Ova aufgestellt sind.

Was die Wagen betrifft, deren man sich beim Wettfahren bediente, so glichen dieselben den auf Fig. 259 abgebildeten leichten zweiräderigen Rennwagen. Während aber bei den Griechen die Wagenlenker unbekleidet waren, trugen die römischen (*auriga, agitator*) eine kurze Tunica, welche um den Oberkörper durch ein Riemengeflecht festgeschnürt war, um das Flattern des Gewandes zu verhüten; ein gekrümmtes Messer steckte in dieser Umgürtung, damit der Wagenlenker sich beim Durchgehen der Pferde desselben zum Zerschneiden der Zügel bedienen konnte; ebenso waren häufig die Oberschenkel mit Binden umwickelt (vgl. die Statue des Auriga im Museo Pio Clementino), oder Arme und Beine mit einem netzartigen Tricot bekleidet (vgl. Gerhard, Antike Bildwerke. Taf. CXX, 2). Eine helmartige Lederkappe bedeckte meistens den Kopf des Lenkers. Gewöhnlich fuhr man mit Bigen oder Quadrigen, seltener mit Trigen; inschriftlich erwähnt aber wird sogar eines Siegers mit sieben neben einander laufenden Pferden. Bei der Biga gingen beide Pferde unter dem Joche, bei der Quadriga jedoch waren nur die beiden Deichselpferde zusammengejocht. Ebenso aber, wie die geschickten Wagenlenker die erklärten Lieblinge des Publicums wurden, lohnte auch ein rauschender Applaus die Leistungen der anerkannt

tüchtigen Rennpferde, zu welchen Sicilien, Spanien, Afrika und Kappadocien die vorzüglichsten stellten, und deren Stammbaum, Alter und Namen schon damals mit derselben Sorgfalt registrirt wurde, wie jetzt von den Sportsmen. Vorzüglich war es das linke Handpferd, auf dessen Tüchtigkeit sich aller Augen lenkten, da demselben bei der jedesmaligen Wendung um die Meta die schwierigste Aufgabe zufiel, indem ein Anrennen an die oder ein Scheuen vor der Meta den Wagen und den Rosselenker der gröfsten Gefahr aussetzte. Nicht selten wurde deshalb auf Inschriften neben dem Namen des Siegers auch der des siegenden Pferdes erwähnt.

Sollte das Rennen beginnen, so wurde von dem Vorsitzenden, dessen Platz auf einem oberhalb des Hauptportals angebrachten Balcon sich befand, mit einem weifsen Tuche (*mappa*), welches er in die Bahn hinabwarf, das Zeichen gegeben (vgl. Fig. 486). Auf den Eckthürmen, den II. S. 158 erwähnten Oppida, waren Musikbanden aufgestellt, welche, ebenso wie bei unseren Wettrennen, die Pausen mit ihren musikalischen Leistungen ausfüllten. Die ablaufenden Gespanne stellten sich vor den auf der rechten Seite des Eingangsportals befindlichen Schranken auf, durchfuhren die Bahn auf der rechten Seite der Spina, lenkten bei den an ihrem Ende stehenden Meten auf die links von der Spina befindliche Bahn über und durchmafsen in dieser Weise ohne anzuhalten siebenmal die ganze Bahn. Nach dem letzten Umlauf verliefsen sie den Circus durch die auf der linken Seite vom Haupteingange liegenden Schranken. Ein solches siebenmaliges Rennen hiefs *missus*, jeder einzelne Umlauf *curriculum* oder *spatium*. Gewöhnlich rannten gleichzeitig vier Wagen, und derjenige wurde als Sieger begrüfst, welcher nach dem letzten Umlauf zuerst an dem vor dem Eingange der links gelegenen Carceres auf dem Boden mit Kreide bezeichneten Male anlangte. Zur Zeit der Republik war die gewöhnliche Zahl der im Laufe eines Tages veranstalteten *missus* etwa zehn oder zwölf und erst seit Caligula scheint diese Zahl bis auf vierundzwanzig vermehrt und letztere meist üblich geworden zu sein. Natürlich füllten diese Rennen den ganzen Tag vollkommen aus. Rechnet man nämlich die Länge des Circus Maximus auf drei Stadien, welche bei jedem Missus also vierzehnmal durchmessen werden mufste (nämlich siebenmal die doppelte Länge der Rennbahn), so ergiebt die Gesammtlänge der zu durchlaufenden Bahn eine Strecke von 25,176 rheinl. Fufs oder fast $1\frac{1}{12}$ geographischen Meilen. Mit Einschlufs aller Vorbereitungen, der Beseitigung der Hindernisse, welche etwa durch die Zertrümmerung von Wagen eintraten, der kleineren zwischen je sechs Rennen gemachten Pausen,

sowie einer gröfseren, welche wahrscheinlich, ebenso wie bei den Gladiatorenkämpfen, um die Mittagsstunde eintrat, kann man bei vierundzwanzig Rennen, wenn die Tageszeit zu zwölf Stunden angenommen wird, die Dauer jedes Rennens auf etwa fünfundzwanzig Minuten berechnen.[1]

Wie bereits erwähnt durchfuhren gewöhnlich vier Gespanne gleichzeitig die Bahn. Dafs aber auch in einigen Circus sechs Wagen zugleich auf dem Kampfplatz aufgetreten sein müssen, geht theils aus den wenigstens zeitweise vorkommenden sechs Circusparteien, über die wir sogleich sprechen werden, theils daraus hervor, dafs der Circus des Maxentius nachweisbar zwölf Carceres gehabt hat. Wenn freilich auf der Mosaik von Italica (Laborde, Mosaique d'Italica) eilf Carceres dargestellt sind, so möchte diese ungerade Zahl wohl eher einem Mangel in der Zeichnung zuzuschreiben sein, als dafs diese Verhältnisse wirklich existirt hätten. — Schon zur Zeit der Republik, wo die Wettkämpfe in der Arena bereits die Theilnahme des Publicums im höchsten Grade in Anspruch nahmen, hatten sich zwei Parteien (*factiones*) im Circus gebildet, deren jede wahrscheinlich zwei von den in jedem Missus auftretenden Gespannen stellte und ihre Lenker durch weifse und rothe Tuniken kennzeichnete. Nach diesen Farben nannten sich diese beiden Parteien die *factio albata* und *russata*. Das stets wachsende Gefallen, die von den Römern bis zum Wahnsinn gesteigerte Lust an den Circusspielen (*insania et furor circi*) rief in der Kaiserzeit zwei neue Parteien ins Leben, die grüne und blaue (*factio prasina* und *veneta*), zu denen sich unter Domitian, jedoch nur vorübergehend, eine fünfte und sechste Partei, eine goldene und purpurne (*aurea* und *purpurea*) gesellten. Etwa am Ende des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung verbanden sich die vier älteren Factionen in der Weise, dafs die *albata* zur *prasina*, die *russata* zur *veneta* übertrat und die blaue und grüne Partei die dominirenden wurden, ohne dafs jedoch die weifse und rothe zu existiren aufgehört hätten. In diese vier Farben gekleidet erblicken wir die Wagenlenker auf der unter Fig. 486 abgebildeten Mosaik aus Lyon. In Ermangelung einer farbigen Copie sind hier die Farben der Tuniken nach der in der Heraldik gebräuchlichen Bezeichnung durch verschiedene Schattirungen angedeutet: die schrägen Striche bedeuten die grüne, die wagrechten die blaue, die senkrecht gestellten die rothe Farbe, während die nicht schattirten Gewänder weifs sind. Während nun in Rom wohl nur die Wagenlenker oder diejenigen Personen,

[1] Bei unseren Pferderennen wird die deutsche Meile etwa in 10 bis 12 Minuten zurückgelegt.

welche die Wagen und Pferde lieferten, also die Magistrate und der Kaiser, die Parteien bildeten und sich durch Farben kennzeichneten, traten in Byzanz, wo Constantin in dem bereits von Severus angelegten Hippodrom den Factionen (*δῆμοι*) besondere Sitze einräumte, alle diejenigen, welche sich durch Geldbeiträge an den Spielen betheiligten, diesen Corps bei und nahmen hier den Charakter politischer Genossenschaften an, welche, je nachdem die eine oder andere Partei die mächtigere war und die Kaiser sich zur blauen oder grünen bekannten, mehr als einmal den Hippodrom zum Schauplatz ihrer mörderischen Kämpfe machten. Bekannt ist jener Kampf im Hippodrom unter Anastasius im Jahre 501, bei dem mehr als 3000 Bürger ihren Tod fanden; noch denkwürdiger aber jener mit dem Namen der Nika-Empörung bezeichnete Aufstand der Parteien zu Constantinopel unter der Regierung Justinian's, bei welchem nach dreitägigem Gemetzel der Kaiserthron nur durch die germanischen Kerntruppen unter Belisar's Commando gerettet wurde, 30,000 Menschen ihr Leben einbüfsten und die herrlichsten Gebäude der Stadt in Asche gelegt wurden. — Die für diese Rennen bestimmten Wagenlenker, welche theils aus Sklaven, theils aus Freigelassenen bestanden, hatten, bevor sie öffentlich auftreten durften, eine tüchtige Schule durchzumachen, in welcher sie mit der Dressur der Pferde und dem Wagenlenken vertraut gemacht wurden. Diese Schulen, welche aufser den Wagenlenkern ein vollständiges Personal von Handwerkern, als Wagenbauer, Schneider und Schuhmacher, Aerzte, Boten und Stallleute unterhielten, standen unter einem oder mehreren *domini factionum,* welche die für die Spiele nöthigen Rosselenker, Wagen und sonstige Requisiten auf Speculation hielten und bald für die eine oder die andere Faction lieferten, je nach Mafsgabe des ihnen gebotenen Honorars. Als Belohnung wurden den Siegern Palmzweige, silberne Kränze, Geldsummen und kostbare Gewänder zu Theil, so dafs bei der häufigen Wiederholung der Spiele es einem geschickten Wagenlenker nicht selten gelang, sich ein Vermögen zu erwerben und sich zu der Würde eines Lieferanten für die Circusspiele aufzuschwingen.

Wettrennen zu Pferde, welche wir im griechischen Agon kennen gelernt haben, scheinen im Circus nicht üblich gewesen zu sein; hingegen traten daselbst Reiter mit zwei Pferden auf (*desultores*), welche in vollem Laufe von einem Pferde auf das andere sich schwangen, ein von den numidischen Reitern erlerntes Kunststück (vergl. Bartoli, Lucerne antiche p. 24). An ein Wettreiten dürfte aber bei den Desultoren kaum zu denken sein. Ob die vor und neben den Gespannen einhersprengenden Reiter, wie solche z. B. auf dem mehrfach erwähnten Sarkophagrelief (Gerhard, An-

tike Bilder. Taf. CXX, 2), sowie auf Fig. 486 erscheinen, dazu bestimmt waren, durch Zuruf die Renner zu ermuntern, müssen wir dahin gestellt sein lassen. — Ebenso wie das Wettfahren wurden aber auch die bei den Circusspielen veranstalteten Faust- und Ringkämpfe in späterer Zeit nur von eingeschulten Athleten ausgeführt. Nur ausnahmsweise, nur einem höheren Machtspruch folgend trat die adlige römische Jugend zur Kaiserzeit in diesen Wettkämpfen auf. Es gab jedoch auch Schaustellungen im Circus, an welchen sich der römische Adel ausschliefslich als selbstthätig betheiligte. Es waren dies jene militärischen Evolutionen und Spiele, welche unter dem Namen der *ludi sevirales* und des *ludus Troiae* bekannt sind. Erstere wurden von sechs Turmen der Ritterschaft, jede unter ihren *seviri* und commandirt von dem *princeps iuventutis*, aufgeführt und waren von Augustus als eine Abtheilung der zu Ehren des Mars Ultor gefeierten Spiele angeordnet worden. Auf diese Cavallerie-Manöver beziehen sich auch die auf Kaisermünzen abgebildeten einhersprengenden Reiter mit der Umschrift: PRINC. IVV. (*princeps iuventutis*), ein Titel, welchen die kaiserlichen Prinzen führten, und seit Caracalla die Kaiser selbst für sich beanspruchten. Der *ludus Troiae* hingegen bestand in einem kriegerischen Manöver, welches von Knaben aus angesehenen Familien in leichter Rüstung und zu Pferde ausgeführt wurde.

Schliefslich noch einige Worte über die feierliche Eröffnung der Spiele im Circus Maximus. Ob alle circensischen Spiele mit einer Pompa eröffnet worden sind steht nicht fest; soviel aber ist sicher, dafs die Feier der *ludi Romani*, der *Megalenses*, der *ludi votivi* und wahrscheinlich auch der *ludi Cereris* mit einer circensischen Pompa begonnen hat. In feierlichem Aufzuge, den eine Bande von Musikern eröffnete, fuhr der mit der Ausrüstung der Spiele beauftragte Magistrat im Festschmuck eines heimkehrenden Triumphator, bekleidet mit der *tunica palmata* und der Purpurtoga, das elfenbeinerne mit dem Adler gezierte Scepter in der Hand haltend, auf einem Triumphwagen einher. Ueber seinem Haupte hielt ein *servus publicus* einen goldenen mit Edelsteinen besetzten Kranz und eine Schaar von weifs gekleideten Clienten umgab den Wagen. Götterbilder, auf Bahren oder Thronen getragen oder auf Wagen gefahren, welche von ihren Priesterschaften und Collegien begleitet wurden, folgten nach. Zu diesen Götterbildern kamen in der Kaiserzeit noch die Standbilder der regierenden Herrscher, ferner die der früher consecrirten Personen aus der kaiserlichen Familie oder derjenigen, zu deren Andenken das Circusspiel gestiftet war. Diese glänzende Procession bewegte sich vom Capitol über das Forum, den Vicus Tuscus, das Velabrum und das Forum Boarium,

zog darauf durch das oben erwähnte Hauptportal in den Circus ein, umschritt, empfangen durch Aufstehen, Händeklatschen und Zuruf[1] der bereits versammelten Zuschauermenge, einmal die hintere Meta, worauf die Theilnehmer des Festzuges die für sie bestimmten Plätze einnahmen und in der oben gedachten Weise das Zeichen zum Anfang der Spiele gegeben wurde.

105. Hatten die im vorhergehenden Abschnitt geschilderten Wagenrennen zur Erbauung der Circus die Veranlassung gegeben, so bedingte die Natur der zweiten Gattung von Spielen, der Gladiatorenkämpfe und Thierhetzen, andere Localitäten, in welchen einmal den Kämpfenden hinlänglicher Raum für ihre in Angriff und Verfolgung bestehenden Gefechte, dann aber den Zuschauern die Möglichkeit geboten war, von ihren Plätzen aus genau jeder einzelnen Bewegung im Kampfspiel folgen zu können. Als die diesen beiden Zwecken am meisten entsprechende Form erschien die Anordnung der Sitzplätze um eine elliptisch gestaltete Arena, und so entstanden die im § 85 ausführlich behandelten Amphitheater, in welche wir jetzt den Leser einführen.

Brot und Spiele (*panis et circenses*) waren es allein, welche den zügellosen, stets müfsigen Pöbel Roms zu fesseln, Spiele waren es allein, welche die gebildeteren Schichten der Bevölkerung von der Politik fern zu halten vermochten; sie bildeten den Zauberstab, mit welchem die Machthaber die gegen sie sich aufthürmenden Wetterwolken beschworen. Die unblutigen circensischen Spiele genügten aber nicht zur Sättigung der mafslosen Schaulust; eine andere Gattung von Spielen mufste vorgeführt werden, welche durch den steten Wechsel, durch Grausenhaftigkeit und krasse Effecte eine neue Anziehungskraft auf die Massen ausübte. Zur Erreichung dieses Zweckes boten die bereits im dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung nach Rom übertragenen Gladiatorenspiele die beste Gelegenheit. Rasch bürgerten sich diese Spiele ein, und Rom trat hier als Lehrmeisterin für Athen auf. Dem feineren Gefühl für Gesittung, welches so herrlich das griechische Volksleben durchzog, widerstrebte freilich anfangs die Einführung der Gladiatorenkämpfe, und ein Demonax

[1] Diese Begrüfsung ging im Hippodrom zu Constantinopel beim Eintritt des Kaisers von den verschiedenen Factionen aus. So z. B. hatten zur Zeit des Kaisers Mauritius die Blauen den Vorrang in der Begrüfsung. Der bei jeder Partei angestellte Ausrufer (*κράκτος*) erhob sich beim Erscheinen des Kaisers und stimmte die Acclamation mit den Worten: *πολλὰ, πολλὰ, πολλὰ* an, worauf seine Partei mit den Worten: *πολλὰ ἔτη εἰς πολλὰ* einfiel.

konnte daher den Athenern, als sie über die Einführung dieser Kampfspiele beriethen, zurufen, den Altar der Barmherzigkeit zuvor umzustofsen, ehe ein so unmoralischer Brauch in Athen Eingang fände. Als aber nach der Unterjochung Griechenlands römische Sitten und Gebräuche auch von den ohnehin schon demoralisirten Griechen aufgenommen wurden, verbreitete sich auch unter der griechischen Bevölkerung die Vorliebe für diese unmenschlichen Schauspiele. Nach Rom scheinen ursprünglich die Gladiatorenkämpfe, wie so viele andere Gebräuche, von den Etruskern übertragen worden zu sein, bei denen derartige mit scharfen Waffen geführte Kämpfe einen Theil der Leichenspiele bildeten, welche an die Stelle jener uralten, zur Sühne und zum Andenken der Dahingeschiedenen vollzogenen Menschenopfer getreten waren. Ihre Feier scheint mit dem Cult des Saturnus eng verknüpft gewesen zu sein, was auch darin seine Bestätigung findet, dafs bei den Römern derartige Zweikämpfe zuerst an den Saturnalien aufgeführt wurden, eine Sitte, welche jedoch durch die stets wachsende Vorliebe für diese Spiele bald in den Hintergrund gedrängt wurde. Dem kriegerischen Sinne der Römer entsprach es, die Scenen der blutigen Kämpfe, in welchen die Republik grofs geworden war, auch daheim im kleineren Mafsstabe durch Gladiatorenkämpfe sich zu vergegenwärtigen. Schwerlich aber konnte ein solches Spiel mit Menschenleben, der Anblick klaffender Todeswunden und die vom *vilis sanguis* der Sklaven und Miethlinge getränkte Arena dazu beitragen, die junge Generation mit dem blutigen Würfelspiel wirklicher Schlachten vertraut zu machen und ihren Muth gegen die Todesgefahr zu stählen. Dort war es der kriegerische Ehrgeiz, der Ruhm des Vaterlandes, für welche der freie Römer seine Brust den feindlichen Geschossen darbot, hier aber die von einflufsreichen Persönlichkeiten schlau benutzte Schaulust der grofsen Masse, welche das Volk zu Zuschauern von Mordscenen machten, die vielleicht eine Gleichgültigkeit gegen den Tod auf dem Schlachtfelde einflöfsen konnten, jedesfalls aber jede Regung eines feineren Gefühls ersticken mufsten. Es waren dies eben nur Sophismen, mit welchen man das Wohlgefallen an diesen ruchlosen Schauspielen beschönigen wollte.

Das erste *munus gladiatorium* soll nach der Angabe des Valerius Maximus im Jahre 490 d. St. = 264 von den Brüdern Marcus und Decimus Brutus bei der Bestattung ihres Vaters auf dem Forum Boarium veranstaltet worden sein, indem Rom damals noch kein Amphitheater besafs. Mehrere andere Gladiatorenkämpfe, welche bei Gelegenheit von Leichenfeierlichkeiten bedeutender Persönlichkeiten stattfanden, werden später erwähnt. So traten im Jahre 552 d. St. = 202 bei den Leichenspielen, welche die Söhne des Marcus

Valerius Laevinus zum Andenken ihres Vaters veranstalteten, 25 Paar Gladiatoren auf, und im Jahre 578 d. St. = 286 erschienen bei den Leichenspielen, mit welchen Tit. Flamininus das Andenken seines Vaters feierte, an drei Tagen 74 Gladiatoren auf dem Kampfplatze. Die eigentliche Ausbildung des Instituts der Gladiatoren fällt jedoch erst in die letzten Zeiten der Republik. Gladiatorenschulen (*ludi gladiatorii*), in welchen *familiae gladiatorum* gehalten wurden und theils in öffentlichem, theils in Privatbesitz waren, bildeten sich damals in Rom und in vielen anderen Städten des römischen Reiches, und wurden einerseits der Heerd, von dem aus jene massenhaften Erhebungen ausgingen, in denen die geächtete Classe der Sklaven mehr als einmal die Ruhe des römischen Reiches mit verzweifeltem Kampfe bedrohte, andererseits die Pflanzschulen für eine Masse nichtsnutziger Subjecte, welche für Geld zur Ausübung jeglicher Schandthat sich stets bereit fanden. Diese Fechterschulen stellten denn auch in den letzten Zeiten der Republik, seitdem die Gladiatorenkämpfe in die Reihe der amtlich gegebenen Spiele aufgenommen waren, den Hauptcontingent für diese Kampfspiele, mit denen die mit der Feier der Spiele betrauten Magistratspersonen, vorzugsweise die Aedilen, beim Antritt ihres Amtes, sowie die römischen Kaiser um die Gunst der nach diesen Genüssen unersättlichen Volksmenge buhlten. Zwar sollte durch die von Cicero eingebrachte *lex Tullia* der überhandnehmenden Feier dieser Schauspiele Einhalt gethan werden, jedoch entsprang dieses Gesetz weniger aus Abscheu vor den Gladiatorenkämpfen selbst, für welche eine nicht zu tilgende Vorliebe bei allen Schichten der Bevölkerung sich nur zu sehr geltend machte, als vielmehr aus dem Gesichtspunkte, den Umtrieben des Ehrgeizes gewisse Schranken zu setzen. Nur zu bald kam dieses Gesetz in Vergessenheit und die Kaiserzeit ist überreich an diesen grausamen Schaustellungen, welche *ad plebem placandam et mulcendam* in der verschiedenartigsten Weise nicht allein unter dem Schutze, sondern sogar mehrfach unter Selbstbetheiligung der Kaiser aufgeführt wurden. Augustus verordnete, dafs Gladiatorenkämpfe nur mit Bewilligung des Senates zweimal im Jahre und nur mit 120 Kämpfern stattfinden sollten, eine Beschränkung, die aber Caligula wieder aufhob. Nicht allein paarweise, sondern massenweise (*catervatim*) liefs dieser Kaiser von den Gladiatoren förmliche Treffen aufführen. Selbst 26 Ritter, welche ihr Vermögen durchgebracht hatten, zwang er zum ehrlosen Kampf in der Arena. Von den Gladiatorenkämpfen unter Claudius, Nero und Domitian haben die alten Autoren hinlänglich viele, den Blutdurst dieser Kaiser charakterisirende Züge aufbewahrt, und selbst Traian liefs während der 123 Tage dauernden Festlichkeiten

10,000 Gladiatoren kämpfen. Commodus, von dem Lampridius sagt: »*et nomina gladiatorum recepit eo gaudio, quasi acciperet triumphalia*«, und der sich selbst als *primus palus secutorum* bezeichnete, trieb die unsinnige Vorliebe für die Gladiatorenspiele auf den höchsten Gipfel und alle Einkünfte des Staates wurden zur Befriedigung der Neigungen dieses Kaisers für diese Spiele geopfert. Das Christenthum sogar war nicht im Stande, die Vorliebe des Volkes für die blutigen Spiele in der Arena ganz zu verdrängen, da die christlichen Kaiser in den Gladiatorenkämpfen und Thierhetzen das beste Mittel sahen, die Gunst des Volkes zu erkaufen und den die Sicherheit des Thrones stets bedräuenden Parteihafs durch Nährung der Leidenschaften für die circensischen Spiele und Gladiatorenkämpfe wenigstens zeitweise zu paralysiren.

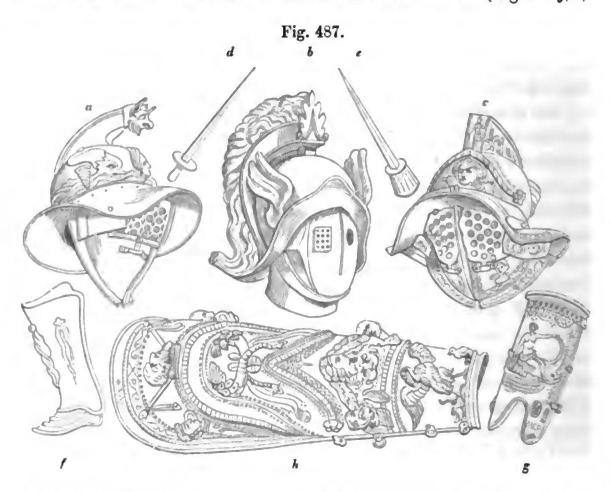
Wie schon oben erwähnt wurden die Gladiatoren in den Schulen (*ludi*), welche von Entrepreneurs (*lanistae*) gehalten wurden, für ihren künftigen Beruf ausgebildet und von hier aus entweder vermiethet oder verkauft. Wir haben also ein Analogon zu den oben erwähnten *domini factionum,* unter deren Leitung die Wagenlenker ihre Kunst für die circensischen Spiele erlernten. Sklaven, Kriegsgefangene und Verbrecher wurden in die *familia gladiatorum* aufgenommen, und selbst freie Römer, welche ihr Vermögen vergeudet hatten, scheuten sich nicht, obgleich Infamie auf dem Gladiator haftete, ihren Körper gegen eine gewisse Geldsumme (*auctoramentum gladiatorium*) dem Lanista zu verkaufen. Zum Unterschiede von den anderen Gladiatoren wurden die letzteren jedoch mit dem Namen der *auctorati* bezeichnet. Durch stete Uebung in den für die verschiedenen Arten der Gladiatorenkämpfe bestimmten Waffen und Kampfesarten, welche von besonderen Lehrern (*doctores* oder *magistri*) eingeübt wurden, sowie durch eine eigenthümliche auf die Herausbildung der Muskeln berechnete Kost (*sagina*), wurde der angehende Gladiator (*tiro*) zuerst durch Fechtübungen gegen einen Pfahl für die öffentlichen Schaustellungen vorbereitet. Hatte derselbe sein erstes öffentliches Debüt glücklich bestanden, so erhielt er ein oblonges elfenbeinernes Täfelchen (*tessera gladiatoria*) als Abzeichen, auf welches sein Name, sowie der Tag seines ersten Kampfes verzeichnet war. Solcher Tesseren haben sich noch viele erhalten. Aufser in Rom, wo während der Kaiserzeit eine Menge Fechterschulen eingerichtet waren, von denen die Namen der vier kaiserlichen Schulen, nämlich der *ludus gallicus, dacicus, magnus, matutinus,* uns erhalten sind, gab es in Italien mehrere andere Orte, welche durch ihre Gladiatorenschulen eine Berühmtheit erlangt hatten. So galten Praeneste und Ravenna durch ihre gesunde Lage als Hauptorte für diese

Schulen, und Capua bewahrte den Ruf seiner Fechterschulen von der Einführung dieser Spiele an bis zu den spätesten Zeiten. Auch in Pompeji ist ein daselbst aufgefundener Bau als eine Gladiatoren-Caserne erkannt worden, indem zahlreiche daselbst aufgefundene Gladiatorenwaffen, die innere Einrichtung, sowie bildliche Darstellungen von Gladiatoren an den Wänden die Annahme bestätigen, dafs diese Räumlichkeit einst als Wohnung für eine aus etwa 122 Gladiatoren bestehende Familie bestimmt gewesen sei.

Die Bewaffnung der Gladiatoren unterscheidet sich in ihrer Form wesentlich von der der Legionare. Durch eine Anzahl aufgefundener Gladiatorenwaffen, sowie durch Darstellungen von Gladiatoren und ihrer Kampfesweise, wie solche vielfach auf Wandgemälden und plastischen Bildwerken vorkommen, sind wir vollkommen im Stande, uns die Form dieser Waffen zu vergegenwärtigen. Der Helm zunächst, dessen eigenthümliche Form wir aus mehreren im Museo Borbonico aufbewahrten Exemplaren kennen lernen, erinnert wesentlich an die Helme des Mittelalters. Bei dem unter Fig. 487 *c* abgebildeten erhebt sich über seinen Scheitel ein massiver mit Bildwerken geschmückter Kamm; zum Schutz der Stirn und des Nackens ist derselbe mit einer breiten Krempe umgeben, während ein aus vier Platten bestehendes Visir, dessen untere beiden Platten massiv und mit getriebener Arbeit versehen, die oberen beiden aber, um das Durchsehen zu ermöglichen, siebartig durchbrochen sind, den Helm schliefst und den Kopf des Kämpfers mithin vor Hieb und Stich sichert. Durch ein anders geformtes Visir ist der unter Fig. 487 *b* abgebildete Helm geschützt. Hier besteht das Visir aus zwei geschlossenen Metallplatten, in denen für das linke Auge eine runde, für das rechte Auge eine siebartig geschlossene Oeffnung angebracht ist. Aehnlich dem ersten ist der mit *a* bezeichnete Helm, welcher gleichfalls im Museo Borbonico aufbewahrt wird. Jedesfalls stellt sich aus einer Vergleichung der Denkmäler eine grofse Mannigfaltigkeit in der Kopfbedeckung der Gladiatoren heraus, zu der wohl einerseits die verschiedenen Kampfesarten, andererseits das Bestreben des Lanisten, die von ihm gestellten Fechter in einer möglichst reichen und für den Theatereffect berechneten Weise auszustaffiren, die Veranlassung gab. — Der Gladiatorenschild war entweder viereckig, oval oder die kreisrunde Parma (vgl. Fig. 492), jedoch unterschieden sie sich von den im Militär gebrauchten durch ihre gröfsere Leichtigkeit und zierliche Gestalt. Von ganz abweichender Form ist freilich ein im Museo Borbonico aufbewahrter oblonger Schild mit abgerundeten Ecken, welcher an seinem oberen Theile zur freieren Bewegung des

Oberarmes und der Schulter einen besonderen Ausbug hat. Der rechte Arm und die Hand, welche des Schutzes eines Schildes entbehrten, wurden oftmals mit einem Riemengeflecht umwickelt (Fig. 492), an dessen Stelle aber auch eherne Arm- und Beinschienen traten (Fig. 487*g*, *h*).

Fig. 487.



Je nach den verschiedenen Gattungen der Gladiatoren scheint auch die Beschienung der Beine eine verschiedene gewesen zu sein. Bei einigen Gladiatoren erscheint der Oberschenkel mit Riemen umwickelt, während der Unterschenkel in Schienen steckt (Fig. 492); bei anderen ist nur das rechte oder linke Bein beschient oder steckt in ledernen, mit Zierathen besetzten Gamaschen (Fig. 492, vgl. Fig. 487*f*), welche der unter den Neugriechen üblichen *κάλτζα* vollkommen gleichen; andere Gladiatoren endlich erscheinen in der Fufsbekleidung der Legionare (Fig. 488) oder mit nackten Füfsen. Von besonderem Interesse dürfte aber die prachtvolle künstlerische Ausstattung der beiden Arm- und Beinschienen sein, welche unter Fig. 487*g* und *h* nach den im Museo Borbonico aufbewahrten Originalen abgebildet sind, und in ihrer überladenen ornamentalen Ausschmückung jedesfalls dem eitlen Schaugepränge, für welches sie bestimmt waren, entsprachen. — Die Angriffswaffen der Gladiatoren bestanden in der Lanze, dem geraden oder gekrümmten Dolchmesser und dem römischen

Schwerte. Statt des letzteren führen sie aber nicht selten ein Stich- oder Korbrappier (Fig. 487 *d, e,* vgl. Fig. 491). Die Brust war bei den Gladiatoren unbedeckt und nur der Unterleib wurde durch ein kurzes, vom Gürtel festgehaltenes Gewand bedeckt, welches vorn und hinten bis zu den Knieen herabhing, an den Hüften aber in die Höhe gezogen war, um die freie Bewegung der Schenkel nicht zu hindern (vgl. Fig. 492).

Wie schon oben angedeutet unterschieden sich die Gladiatoren nach ihrer Bewaffnung und demgemäfs auch nach ihrer Kampfesweise. Die *Samnites* zunächst hatten ihren Namen nach der ihnen eigenthümlichen, von den Samnitern entlehnten Ausrüstung erhalten. Die Campaner sollen nach der Besiegung der Samniter durch den Papirius Cursor im Jahre 444 d. St. aus Hafs gegen die Besiegten die kriegerische Ausrüstung derselben als Tracht für ihre Gladiatoren gewählt haben. Dieselbe bestand in einem grofsen oblongen Schild, einem Visirhelm mit Kamm und Federn, einer Schiene am linken Bein, einem Aermel von Leder oder Metall mit einem die Höhe der Schulter überragenden Schulterstück (*galerus*) (vgl. Bullet. Napol. Nuova Ser. I. Tav. 7) für den rechten Arm und einem kurzen Schwerte. Auf den zahlreich vorhandenen Gladiatoren-Monumenten, welche zum grofsen Theil einer späteren Periode angehören, sind wir freilich nicht im Stande, mit Bestimmtheit den samnitischen Gladiator von den anderen zu unterscheiden, da namentlich der charakteristische samnitische Schild fehlt. Ebensowenig stellt sich aus den Worten der alten Autoren mit Gewifsheit heraus, welche Gattung von Gladiatoren bestimmt gewesen war, als Antagonisten in der Arena den Samnites entgegenzutreten; denn es war eine Eigenthümlichkeit der Gladiatorenkämpfe, dafs nicht mit gleichen Waffen gekämpft werden durfte, sondern verschieden ausgerüstete Gladiatoren einander gegenübergestellt wurden. Die zweite namentlich während der Kaiserzeit sehr beliebte Classe der Gladiatoren waren die *secutores,* welche in den *retiarii* ihre Gegenkämpfer hatten. In kurzer Tunica, ohne Helm und nur mit einem Dreizack (*fuscina, tridens*) und dem Dolchmesser als Angriffswaffen versehen, führten letztere aufserdem ein grofses Netz (*iaculum*), mit welchem sie den mit Helm, Schild und Schwert bewaffneten Secutor durch einen geschickten Wurf zu umstricken suchten, worauf sie denselben mit dem Dreizack angriffen. Von einem solchen Kampf, welcher von je fünf Secutores und Retiarii *gregatim* ausgeführt wurde, berichtet Sueton im Leben des Caligula (c. 30). Ohne Kampf unterlagen die Retiarii. Als aber auf Befehl des Kaisers die Retiarii getödtet werden sollten, ergriff einer derselben plötzlich die Fuscina und tödtete sämmtliche Secutores. Das unter Fig. 488 *a, b* abgebildete Mosaik dürfte die Kampfesart vollkommen ver-

gegenwärtigen. Auf der oberen Hälfte (Fig. 488 *a*) dringt der Secutor, verstrickt in das über ihn geworfene Netz, mit dem Dolch auf den zu Boden gesunkenen Retiarius ein, welcher, da ihm der Dreizack entfallen ist, den Dolch zu seiner Vertheidigung schwingt. Auf dem unteren Theile der Tafel (Fig. 488 *b*) hingegen greift der Retiarius mit der Fuscina den im Netz verstrickten Secutor, wie es scheint, mit besserem Erfolge an. Nach Isidorus[1] bedienten sich die Secutores eines mit Bleikugeln beschwerten Stabes, mit welchem sie den Wurf des Netzes abzuwehren suchten. — Den Retiarii in Schutz- und Angriffswaffen verwandt waren die *laquearii*, deren Einführung aber erst der späteren Kaiserzeit anzugehören scheint. Die Schlinge, welche sie dem Gegner überwarfen und mit der sie ihn dann zu Boden rissen, glich vielleicht dem Lasso, jener furchtbaren, von den Indianern Amerikas geführten Waffe. Auch der *myrmillo* und der *gallus* wurden oftmals dem Retiarius als Antagonisten entgegengestellt. Wie sie ursprünglich Gallier waren, war ihre Bewaffnung auch wohl die gallische, und soll die ihren Helmkamm zierende Figur eines Fisches (*μορμύλος*) dieser Classe von Gladiatoren ihren Namen gegeben haben. Vielleicht stellt die auf dem unter Fig. 489 abgebildeten Grabmonument befindliche Figur eines Gladiator mit der Inschrift BATONI das Bild eines solchen Myrmillo dar. Die den Hals umschlingende *torques* läfst auf einen gallischen Fechter schliefsen, wenngleich der über einen Baumstamm zur Seite aufgestülpte

Fig. 488 *a*.



Fig. 488 *b*.



[1] *Gestabat enim cuspidem et massam plumbeam, quae adversarii iaculum impediret, ut antequam feriret rete, iste superaret;* vgl. Revue archéol. IX. p. 80.

Visirhelm nicht deutlich das Bild des Fisches als Helmkamm trägt. Eine ähnliche von dem Ort ihrer Abstammung benannte und unter den Kaisern

Fig. 489.



oft erwähnte Gattung von Gladiatoren waren die *Thraces*. Ihre Bewaffnung bestand in dem Rundschilde und dem kurzen, sichelartig gekrümmten Dolchmesser (*sica*), wie wir solches in den Händen der barbarischen Krieger auf den Monumenten der Kaiserzeit erblicken. Auch zu Rofs und auf Wagen kämpfend traten die Gladiatoren in der Arena auf. Erstere, *andabatae* genannt, trugen, wie das unter Fig. 492 abgebildete grofse Gladiatoren-Relief aus Pompeji zeigt, den geschlossenen Visirhelm; ihre Arme waren, wie bei den zu Fufs kämpfenden Secutores, durch Riemengeflecht geschützt und sie führten das *spiculum*, sowie die *parma* als Angriffs- und Vertheidigungswaffen. *Essedarii* hiefsen die zu Wagen kämpfenden Gladiatoren. Ihre Kampfesweise näherte sich jedesfalls den vom Homer beschriebenen Zweikämpfen griechischer und trojanischer Helden, nur mit dem Unterschiede, dafs der römische Essedarius wahrscheinlich zugleich das Amt des Wagenlenkers versehen mufste, derselbe mithin in doppelter Beziehung, als Rossebändiger und Kämpfer, seine Geschicklichkeit an den Tag zu legen hatte. Noch werden endlich Gladiatoren erwähnt, welche gleichzeitig mit zwei Schwertern kämpften und *dimachaeri* genannt wurden. Diese Kampfart scheint aber einer späteren Zeit anzugehören. Wie man wenigstens bis auf die neueste Zeit annahm, stellt der unter Fig. 490 abgebildete Fechter, welcher bereits am linken Oberschenkel eine klaffende Wunde davongetragen hat, einen solchen mit zwei Schwertern kämpfenden Gladiator dar.

Fig. 490.



Die Ankündigung zu einem öffentlichen Gladiatorenkampfe geschah entweder durch *libelli*, welche in die Umgegend zur Kenntnifsnahme des Publicums versendet wurden, oder in Form unserer Maueranschläge (*programmata*). So kündete z. B. eine Inschrift an der Basilica zu Pompeji

das Auftreten der *familia gladiatoria* des Lanisten N. Festus Ampliatus mit den Worten an: »*N. Festi Ampliati familia gladiatoria pugnabit iterum, pugnabit XVI kal. Iunias, venatio. vela.*« In diesen Ankündigungen wurde zugleich die Zahl der auftretenden Fechterpaare, die Namen der ausgezeichneten Gladiatoren, sowie die Art der Kämpfe bekannt gemacht. Paarweise, in feierlichem Aufzuge, begaben sich am Tage der Vorstellung die Gladiatoren in die Arena, die Waffen wurden geprüft und es begann als Einleitung zu dem nachfolgenden blutigen Schauspiele eine Art Vorspiel (*prolusio*) mit stumpfen Waffen (*arma lusoria*). Der Ton des Schlachthornes verkündete darauf den eigentlichen Beginn des Waffenganges mit scharfen Waffen. »*Ponite iam gladios hebetes, pugnatur iam acutis*« erscholl das Commando, und der Lanista oder der *editor muneris gladiatorii* bestimmte die Stellung der kämpfenden Paare, sowie die Mensur, innerhalb welcher der Kampf geführt werden mufste. Eine solche Vorbereitung zum Kampf erblicken wir auf einem pompejanischen Wandgemälde

Fig. 491.



(Fig. 491). In der Mitte steht der Lanista, welcher mit einem Stabe die Mensur im Sande bezeichnet. Ihm zur Seite befindet sich auf der einen Seite ein schwergerüsteter Gladiator mit dem grofsen viereckigen Schilde am Arm, bereit aus den Händen eines Kampfwärtels Schwert und Helm entgegenzunehmen, während sein auf der anderen Seite des Lanista stehender Antagonist mit dem gekrümmten Schlachthorn das Zeichen zum Beginn des Kampfes giebt; zwei hinter ihm am Boden hockende Diener halten den Rundschild und den Helm, mit welchen auch dieser Kämpfer gerüstet werden soll. Zwei Victorien, mit Palmzweigen und Kränzen in den Händen, schliefsen die Scene ein. »*Hoc habet*« war der Ruf, wenn einer der Gladiatoren so verwundet war, dafs er kampfunfähig wurde. Der Verwundete liefs alsdann die Waffen zu Boden fallen (*arma submittit*) und wandte sich, indem er den Zeigefinger ausstreckte, um Gnade bittend

an das Volk, oder für den Fall, dafs er Eigenthum des Lanista oder des *editor muneris* war, an diese. Zur Zeit der Kaiser stand natürlich diesen allein das Begnadigungsrecht, sowie das Todesurtheil zu. Erhoben die Zuschauer die geballte Faust (*verso pollice*), so galt dies als Begnadigungszeichen, wogegen mit der ausgestreckten Hand die Fortsetzung des Kampfes verlangt wurde. Ein Gladiator, der sich feig benommen, konnte auf Begnadigung keine Ansprüche machen, er mufste die abgelegten Waffen wieder ergreifen (*ferrum recipere*) und von neuem den Kampf beginnen. Wurde *sine remissione,* das heifst ohne Pardon gefochten, konnte eine Appellation an das Volk nicht stattfinden. Als Siegespreis erhielt der Kämpfer den Palmzweig, mit Taenien geschmückte Kränze oder zur Kaiserzeit auch Geldgeschenke. Erhielt ein Gladiator die *rudis,* das stumpfe Rappier, als Siegespreis, so war damit seine Befreiung vom Gladiatordienst ausgesprochen und er trat somit wiederum in die Reihe der Sklaven, bis die Verleihung des Pileus ihn zum Freien machte.

Unter den zahlreichen Darstellungen von Gladiatorenkämpfen verdient unstreitig das grofse Basrelief, welches das fälschlich so genannte Grabmal des Scaurus in Pompeji schmückt und hier theilweise abgebildet ist, durch die mannigfachen Situationen der Gladiatorenkämpfe eine besondere Erwähnung (Fig. 492). Von links anfangend erblicken wir zunächst zwei jener oben beschriebenen Andabaten im Kampfe. Beider Ausrüstung ist dieselbe und nur die eigenthümlich krummgebogene Spitze auf dem Scheitel ihrer Helme bemerkenswerth. Die darauf folgende Gruppe besteht aus einem Gladiatorenpaare, welches mit Ausnahme der Beinschienen und der Umgürtung der Oberschenkel sich in seiner Ausrüstung nicht von einander unterscheidet. Der erstere von beiden, bereits aus einer Brustwunde blutend, hat den Schild zu Boden gesetzt und streckt in der oben gedachten Weise um Gnade bittend den Zeigefinger gegen die Zuschauer aus, während sein unverwundeter Antagonist die Erlaubnifs zur Fortsetzung oder zur Aufhebung des Kampfes zu erwarten scheint. In eine ähnliche Situation versetzt uns das darauf folgende Kämpferpaar. Durch einen Stich in die Brust schwer verwundet ist hier der eine der Gladiatoren bereits in die Kniee gesunken. Lanze und Schild sind ihm entfallen, und während seine Linke gnadeflehend emporgestreckt ist, wendet er seinen Kopf zu dem ungestüm auf ihn eindringenden Gegner hin, welcher bereit ist, dem Hingesunkenen den Todesstofs zu versetzen. Auch bei diesen Kämpfern ist ein Unterschied in der Ausrüstung der Schenkel sowohl, wie in der Form der Schilde deutlich zu erkennen. Ungleich schwieriger ist die Erklärung der vierten aus vier Personen bestehenden Gruppe. Das

Stadium des Kampfes ist in dieser Scene um ein Bedeutendes weiter vorgeschritten, als in der vorhergehenden Gruppe; denn während dort der überwundene Gladiator die Gnade des Volkes anfleht, scheinen hier bereits die Zuschauer ihren mitleidslosen Ausspruch über den Besiegten gefällt zu haben. Der aus mehreren Wunden am Ober- und Unterschenkel, sowie am Arm blutende Gladiator umfafst, das Knie senkend, flehend das Bein des Siegers, der mit seiner rechten Hand, welche er auf den Kopf des Verwundeten gelegt hat, denselben zu Boden zu drücken scheint, während seine Linke dem Hinsinkenden mit dem Schwerte den Todesstofs versetzt. Ein mit einer Harpune bewaffneter Gladiator, in welchem wir jedoch nicht einen Retiarius, sondern vielmehr einen jener Kampfwärtel zu erblicken glauben, welche dazu bestimmt waren, die gefallenen Gladiatoren durch die *porta libitinensis* aus der Arena in die Todtenkammer (*spoliarium*) zu schleifen und dort, falls noch Leben in dem Gefallenen war, ihn umzubringen, hat bereits den Schwerverwundeten von hinten am Gewande ergriffen, während er mit seinem Fufse das Bein desselben zu Boden drückt, um jeden Flucht- oder Vertheidigungsversuch des Besiegten unmöglich zu machen. Einen gleichbewaffneten Kampfwärtel sieht man aus dem Hintergrunde herbeieilen. Dafs diese beiden mit dem Dreizack bewaffneten Männer nicht mit dem Namen der Retiarii bezeichnet werden können, dafür spricht zunächst das Fehlen des diese Gladiatorenclasse charakterisirenden Netzes. Auch dürfte die Kleinheit ihrer Figuren darauf hindeuten, dafs diese Personen nur als Nebenfiguren, nicht aber als Theilnehmer am Kampfe gelten können. Was schliefslich die übrigen Gladiatorenpaare, welche auf diesem Relief dargestellt sind, betrifft, so haben wir des beschränkten Raumes wegen dieselben hier auslassen müssen.

Fig. 492.



Ein nicht minder blutiges Schauspiel, für welches das Amphitheater bestimmt war, bildeten die *venationes* oder Thierhetzen, obgleich diese sowohl, wie auch die Gladiatorenkämpfe mitunter im Circus aufgeführt wurden. Ebenso wie die Gladiatoren wurden auch die Thierkämpfer (*bestiarii, venatores*), zu welchem Geschäft sich Miethlinge hergaben, in Schulen für die Thierhetzen eingeschult, oder es wurden Kriegsgefangene und zum Tode verurtheilte Verbrecher oft massenweise für den Kampf mit wilden Thieren in der Arena bestimmt. Wurden in diesen Thierkämpfen Jagdwild oder gezähmte reiſsende Thiere wohlbewaffneten und eingeübten Bestiarien gegenübergestellt, so mochte das Schauspiel wohl mehr den Charakter einer Jagd oder von Thierbändiger-Kunststücken, welche häufig von den Mitgliedern der *familiae venatoriae* producirt wurden, an sich tragen. Grausenerregend wurde aber das Spiel, wenn ungezähmte reiſsende Thiere auf schlecht bewaffnete oder völlig waffenlose Menschen losgelassen wurden oder diese wilden Bestien, durch Hunger, Feuerbrände und Stacheln zur höchsten Wuth gereizt, einander zerfleischten. Um diese Schauspiele möglichst glänzend zu machen, wurden die seltensten und verschiedenartigsten reiſsenden Thiere aus den entferntesten Gegenden des Reiches herbeigeschafft, und fabelhaft erscheinen die Zahlen der wilden Thiere, welche oft an einem und demselben Tage in der Arena mit einander kämpften. So veranstaltete Pompejus einen Thierkampf von 500 Löwen; in den Thierhetzen, welche Augustus von afrikanischen Raubthieren aufführen lieſs, wurden etwa 500 Stück getödtet; Caligula lieſs 400 Bären und ebensoviel reiſsende Thiere aus Afrika sich gegenseitig zerfleischen, und über die unter den späteren Kaisern veranstalteten Schauspiele in der Arena, bei denen oft groſse Massen Unglücklicher hingeopfert wurden, sind uns so manche schriftliche Belege erhalten. Auch die Plastik hat uns eine Anzahl von Monumenten bewahrt, auf welchen solche Scenen aus der Arena dargestellt sind. So auf dem unter Fig. 493 abgebildeten Basrelief, auf welchem ein Kampf gladiatorenmäſsig gerüsteter Bestiarien mit verschiedenen wilden Thieren neben dem Theater des Marcellus, welches man im Hintergrunde erblickt, dargestellt ist; rechts springt ein Bär, in der Mitte ein Panther



Fig. 493.



auf zwei Thierkämpfer, die zu ihrer Vertheidigung nur mit viereckigen Schildern, offenen Helmen, kurzen Schwertern und die Unterarme umhüllenden Fascien bewaffnet sind; auf der linken Seite stürzt sich ein Löwe in gewaltigem Sprunge gegen einen dritten Thierkämpfer, dessen Arm er mit seinem Rachen gepackt hat, während seine Tatzen sich in die Brust des Unglücklichen bohren; ein vierter mit einem Schuppenpanzer bekleideter Kämpfer ist bereits von der Bestie zerfleischt zu Boden gesunken. Bemerkenswerth ist es, dafs sämmtliche Thiere lederne, mit starken Ringen versehene Gurte tragen, an denen sie mittelst Stricke in ihren unter der Arena gelegenen Käfigen (vgl. II. S. 166) gefesselt waren. Dieser Darstellung fügen wir unter Fig. 494 und 495 zwei andere hinzu, welche

Fig. 494.



von dem mit den oben erwähnten Gladiatorenreliefs geschmückten Grabmal in Pompeji entnommen sind. Auf ersterer tritt ein mit zwei Wurfspiefsen bewaffneter Bestiarius einem anspringenden Panther oder Tiger entgegen, welcher mittelst einer Jagdleine an einen Stier angebunden ist. Dieser, durch die Lanze eines anderen Bestiarius angetrieben, folgt in kurzem Trabe den Sätzen der wilden Bestie und hindert dieselbe zugleich, weiter zu springen, als eben die Länge des Strickes erlaubt. Wir haben hier unstreitig eines jener Thierbändiger-Kunststücke vor Augen, welche von zunftmäfsig eingeschulten Bestiarien producirt zu werden pflegten, ohne dafs sie selbst dabei gerade ihr Leben aufs Spiel setzten. Schon gefährlicher erscheint der Kampf des Bestiarius auf dem zweiten Basrelief (Fig. 495). Mit vorgehaltenem Tuch in der Linken, um das Thier zu blenden, dringt der am linken Arm und Bein durch Binden geschützte Thierkämpfer, ähnlich wie bei den Stierkämpfen der Spanier, mit blanker Waffe gegen einen Bären vor, und es erforderte eine grofse Uebung, dem Thiere im Augenblick des Anspringens das Tuch überzuwerfen und gleichzeitig den Todesstofs zu versetzen.

Fig. 495.



Der dritte Zweck, welchem wenigstens einige der Amphitheater gedient haben, war die Aufführung von Naumachien oder Seegefechten.

Durch Röhrenleitung und Canäle mit Schleusen konnte die Arena unter Wasser gesetzt werden, oder es wurden besondere Bassins für solche Seegefechte gegraben. So wissen wir, dafs Caesar die erste *naumachia* auf dem Campus Martius anlegen liefs; eine steinerne erbaute Augustus bei der Dedication des Tempels des Mars Ultor, bei den *horti Caesaris* in der Nähe des Tiber, auf welcher von dreifsig Schiffen eine Seeschlacht zwischen Persern und Athenern aufgeführt wurde, und ebenso Domitian; Nero hingegen benutzte das Amphitheater zu seinen Seegefechten. Von den noch erhaltenen Amphitheatern zeigt das zu Capua am deutlichsten die Vorrichtungen, um die Arena für die Naumachien unter Wasser zu setzen. Die gröfste aber von allen Naumachien war die von Claudius im Jahre 52 n. Chr. auf dem Fusciner See gegebene. Hundert vollständig armirte Kriegsschiffe, mit 19,000 Mann besetzt, rückten auf das Signal, welches ein aus der Mitte des Sees auftauchender silberner Triton mit der Trompete gab, gegen einander, und dafs es keinesweges ein Scheingefecht gewesen ist, bezeugt die Zahl der Umgekommenen.

Schliefslich erwähnen wir noch, dafs auch zur Abwechselung kleine scenische Darstellungen, deren Stoff der Geschichte oder dem Sagenkreise entlehnt war, in der Arena mit einer haarsträubenden Naturtreue aufgeführt wurden. Unglückliche mufsten sich dazu hergeben, den Mucius Scaevola, wie er seine Hand im Feuer verkohlen läfst, den Hercules auf dem brennenden Scheiterhaufen, den Räuber Laureolus, wie er ans Kreuz genagelt von Thieren zerfleischt wird, den Orpheus, wie er von Bären zerrissen wird, darzustellen. Daneben wurden frivole Scenen, in ein mythologisches Gewand gehüllt, dargestellt und Zwerge und Frauen traten als Klopffechter in der Arena auf. Kurz es wurde Alles aufgeboten, das Volk in einem ewigen Sinnentaumel zu erhalten. Dies waren die Vergnügungen, dies die leichten Zerstreuungen, wie der strenge Sittenrichter Seneca sie bezeichnet, denen alle Schichten der Bevölkerung sich am Ende der Republik und während der Kaiserzeit willig hingaben.

106. Für die dritte Gattung der öffentlichen Spiele, die dramatischen Aufführungen, war das Theater bestimmt, dessen bauliche Einrichtung bereits im § 84 ausführlich behandelt und durch mannigfache Beispiele rein römischer, sowie griechischer, durch römische Anlagen erweiterter und umgestalteter Theater erläutert worden ist. Wir fügen hier zunächst noch wenige historische Bemerkungen über die Entstehung der dramatischen Kunst bei den Römern und die Einrichtung der für die scenischen Aufführungen bestimmten Baulichkeiten hinzu. Aus den ersten scenischen

Darstellungen, wie solche zuerst im Jahre 390 d. St. = 364 v. Chr. zur Besänftigung des göttlichen Zornes bei einer in Rom wüthenden Pest durch etruskische Schauspieler in Form von mimischen Tänzen aufgeführt sein sollen, entwickelte sich, indem den mimischen Darstellungen ein Text muthwilligen und satirischen Inhalts in abwechselnden Versmafsen untergelegt wurde, die dramatische Satire (*satura*). Der Schöpfer des eigentlichen Dramas war Livius Andronicus, welcher dadurch, dafs er der Pantomime und den von Flötenspiel begleiteten Gesängen einen auf eine Erzählung (*fabula*) basirten Dialog (*diverbium*) hinzufügte, den losen Zusammenhang der früheren dramatischen Satire zu einem organischen Ganzen abrundete. Seine Nachfolger aber in der dramatischen Kunst, wie Naevius, Ennius, Plautus, Terentius, Pacuvius, Attius u. a., vollendeten, indem sie sich vorzugsweise den Mustern der griechischen Dramatik eng anschlossen, den Ausbau des römischen Dramas. Aus diesem Anschlufs des römischen Dramas an die neuere attische Komödie erklärt sich auch das Fehlen des Chors auf der römischen Bühne, und hieraus wiederum die bauliche Einrichtung der *scena* in dem römischen Theater, indem hier die in dem älteren griechischen Drama für das Auftreten des Chors bestimmte Orchestra wegfiel und als Raum für die Zuschauer seine Verwendung fand. Der ganzen Handlung war mithin der eigentliche Bühnenraum angewiesen, und da in den römischen Dramen nicht blos drei Schauspieler die Rollenfächer unter sich theilten, sondern für die Darstellung jeder Rolle ein besonderer Schauspieler bestimmt war, da ferner in der Kaiserzeit grofsartige Aufzüge mit allem theatralischen Pomp auf der Bühne erschienen, so verlangte dieselbe eine gröfsere Breite und Tiefe als die griechische. Anfänglich nun wurde für die jedesmalige Darstellung scenischer Spiele (*ludi scenici*) eine hölzerne, wohl meistentheils am Fufse einer sanft ansteigenden Fläche liegende Bühne aufgeschlagen. Von dieser schiefen Ebene aus, welche wahrscheinlich durch hölzerne Schranken eingeschlossen war, schaute das Publicum stehend und ohne dafs ein Rangunterschied zwischen den Plätzen stattgefunden hätte, dem Schauspiele zu. Die erste Sonderung der Plätze trat im Jahre 560 d. St. = 194 v. Chr. insofern ein, dafs der der Bühne zunächst liegende Theil der *cavea* für die Senatoren durch Schranken von dem übrigen Zuschauerraum abgegrenzt wurde. War nun auch in den folgenden vierzig Jahren die Sitte aufgekommen, sich Sessel in das Theater nachtragen zu lassen, so erhielt sich doch die ursprüngliche Einrichtung der Cavea so lange, bis nach der Unterwerfung Griechenlands das erste vollständige, mit terrassenförmig im Halbkreis ansteigenden Sitzreihen construirte Theater errichtet wurde, in welchem den Senatoren der unmittelbar vor der Bühne

gelegene Raum angewiesen wurde. Nachdem aber einmal den Senatoren, trotz der allgemeinen Mifsstimmung, welche sich im Volke gegen diese Auszeichnung kund gab, diese Plätze eingeräumt waren, folgte bald auch eine neue Sonderung der übrigen Sitze nach den herrschenden Rangverhältnissen. Die den Senatorenplätzen zunächst liegenden vierzehn Sitzreihen wurden für die Ritter bestimmt, die Priestercollegien erhielten ihre besonderen Ehrenplätze, höher hinauf wurden den Frauen von den Männern abgesonderte Sitze eingeräumt, das gemeine Volk aber auf die obersten Stufen der Cavea zurückgedrängt. Sämmtliche im siebenten Jahrhundert der Stadt aufgeführten Theater waren noch aus Holz erbaut und wurden nach ihrem jedesmaligen Gebrauch wieder abgerissen. Das erste steinerne Theater wurde vom Pompejus im Jahre 699 d. St. = 55 v. Chr. errichtet, dem ein zweites vom Cornelius Balbus im Jahre 741 d. St. = 13 und in demselben Jahre ein drittes vom Augustus zu Ehren des Marcellus aufgeführtes Theater (vgl. II. S. 158) sich anschlossen. Alle übrigen Theater in Rom, deren in der Kaiserzeit Erwähnung geschieht, waren für die jedesmaligen Aufführungen aus Holz construirt und wurden nach Beendigung der Darstellungen wieder abgerissen.

Ueber die Decorationen und Maschinen der römischen Bühne läfst sich fast noch weniger als über die der griechischen eine klare Anschauung gewinnen und alle Versuche, welche in neuerer Zeit zur Reconstruction der *scena* mit Anschlufs an die Ruinen der Theater zu Orange und Aspendos (vgl. II. S. 160 ff.) gemacht worden sind, verbreiten ein gröfseres Licht auf die Herstellung des baulichen Theils derselben, als auf die Weise der Aufstellung der Decorationen und der Flugmaschinen; hier bewegen sich die gewonnenen Resultate in zum Theil noch unhaltbaren Hypothesen. Wie das römische Drama dem griechischen nachgebildet war, wurde auch die Einrichtung der griechischen Skene in Bezug auf die Decorationen von den Römern angenommen; wir verweisen deshalb auf die I. S. 304 ff. von uns gegebene Darstellung und fügen nur hinzu, dafs der Vorhang (*aulaeum*) auf der römischen Bühne sich nicht wie auf der unsrigen senkte, sondern sich aus der Tiefe hob, so dafs, wie es im Ovid heifst, von den auf demselben gemalten oder auch eingewebten Figuren zuerst die Köpfe und zuletzt die Füfse sichtbar wurden. Dieser Hauptvorhang erhob sich am Schlufs des Stückes, während ein zweiter, *siparium* genannt, während der Zwischenacte oder bei der Verwandelung der Scene vielleicht wie eine in der Mitte sich theilende Gardine zur Seite gezogen wurde.

Was die Schauspieler von Profession betrifft, so bestanden dieselben mit wenigen Ausnahmen aus Sklaven und Freigelassenen, welche zu Troups

(*greges, catervae*) vereinigt, unter einem *dominus gregis* standen, zu welcher Stelle sich nicht selten der für das erste Rollenfach engagirte Schauspieler (*actor primarum*) hinaufschwang. Mit ihm trat derjenige Magistrat, welcher mit der *cura ludorum* beauftragt war, in Verbindung und zahlte die Besoldung für die Schauspieler aus, welche, bei der stets wachsenden Vorliebe des Volkes für scenische Darstellungen, für ausgezeichnete Künstler und erklärte Lieblinge des Publicums nicht unbedeutend war; und ebenso wie bei den circensischen Spielen besondere Belohnungen der Sieger harrten, belohnte auch der *curator ludorum* den Schauspieler, welcher den meisten Beifall eingeerntet hatte, mit der Siegespalme oder dem Ehrenkranze, in der Kaiserzeit mit kostbaren Gewändern und Geldgeschenken.

Zu dem Costüm der Schauspieler gehörte seit der Zeit des Terenz die Maske, während früher ein blonder, schwarzer oder röthlicher Kopfaufsatz (*galerus*), dem Onkos der Griechen also vielleicht entsprechend, zur Bezeichnung des Alters getragen wurde. Der Maske anpassend, deren Form und Ausdruck, wie bei den unter Fig. 306 und 307 dargestellten, den verschiedenen Gattungen des Dramas entsprachen, war auch das übrige Costüm. Prachtvolle, schleppende Gewänder (*syrmata*) und der hohe Cothurn (vgl. Fig. 308) gehörten zum Costüm des Tragöden; Kleider nach dem Schnitt des Alltagslebens, aber von möglichst grellen Farben, sowie niedrige Schuhe (*soccus*) zu dem des Komöden.

Als besondere Gattungen der scenischen Darstellungen haben wir noch der *atellanae,* des *mimus* und des *pantomimus* zu erwähnen. Die *Atellanae fabulae,* ein nach der oskischen Stadt Atella benanntes und schon frühzeitig in Rom eingebürgertes, ächt nationales und dem Charakter der Italiener zusagendes Possenspiel, wurde von jungen Bürgern in feststehenden Charaktermasken aufgeführt. Zu diesen Masken der Atellanen, welche wir in den italienischen Harlekinaden noch heutzutage wiedererkennen, gehörte der Maccus oder Harlekin, der Pappus oder Casnar, der gute Papa, der Bucco oder der Vielfrafs und der Dossenus oder der weise Berather. Ursprünglich ohne jegliche bindende Form das Alltagsleben, namentlich aber das Landleben parodirend, erhielten diese Volksspiele nach der Zeit der punischen Kriege durch Atellanen-Dichter eine regelmäfsigere Gestaltung und kamen in dieser Form als Nachspiel (*exodium*) der eigentlichen Dramen auf die Bühne. Mit der Aufnahme dieser Stücke in die Reihe der scenischen Spiele gingen aber auch die Rollen in denselben in die Hände von Schauspielern von Profession über, und da, wenigstens nach den Begriffen der älteren Zeiten, der Stand der Schauspieler mit

Infamie behaftet war und rechtlich dieser Grundsatz in der späteren Zeit noch fortbestand, so zogen sich natürlich die Bürger von der Selbstbetheiligung an den Atellanen zurück.

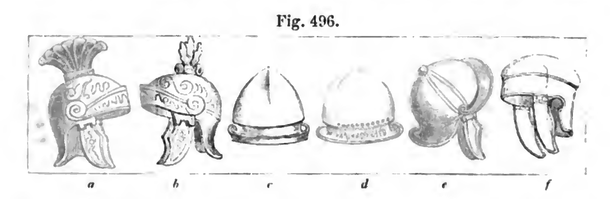
Gleichfalls eine Charakterkomödie, aber ohne Masken aufgeführt, war der *mimus,* ein durch heiteren Witz und derbe Späfse gewürzter Dialog, in dem die Erscheinungen des Alltagslebens in grotesk-komischer Weise nachgeahmt und meistentheils in lasciver Weise persiflirt wurden. In einem aus bunten Lappen zusammengesetzten Gewande (*centunculus*), über welches ein Mäntelchen (*ricinium*) geworfen wurde, nur mit dünnen Sohlen an den Füfsen und mit dem vorgebundenen Phallus, spielte der mit dem ersten Rollenfach betraute *archimimus* vor einer Gardine, welche die vordere Bühne von der hinteren trennte. Alle übrigen in der Posse auftretende Personen, zu denen vorzugsweise der kahlköpfige Schmarotzer (*parasitus* oder *stupidus*) gehörte, traten als Nebenfiguren auf und secundirten das Spiel des Hauptacteurs nur durch gelegentliche Antworten, sowie durch Gesticulationen. Männer und Frauen bildeten das Personal dieses Possenspiels und die Schamlosigkeit, mit welcher hier die gröfsten Obscönitäten dem Publicum vorgeführt wurden, räumte dem Mimus zur Zeit des Verfalls der Sitten eine bevorzugte Stelle in der Reihe der scenischen Aufführungen ein.

Der *pantomimus* endlich entstand aus dem *canticum* der Komödie, in welchem der Schauspieler durch einen dramatischen Tanz und durch rhythmische Gesticulationen den Inhalt des von einem oder mehreren Sängern unter Flötenbegleitung vorgetragenen Textes darstellte. Bereits in den letzten Zeiten der Republik zweigte sich dieser darstellende Tanz als eine selbstständige Kunstgattung vom Drama ab und erreichte zur Kaiserzeit in den Leistungen eines Pylades aus Cilicien und eines Bathyllos aus Alexandria die höchste Vollkommenheit. Der Stoff zu diesen Pantomimen war vorzugsweise aus der Mythen- und Heroëngeschichte entlehnt, und während der Schauspieler den Inhalt durch Geberdenspiel darstellte, wobei derselbe sowohl männliche wie weibliche Rollen in buntem Wechsel hintereinander zu geben hatte, trug ein Chor unter Flötenspiel das der jedesmaligen Rolle entsprechende Canticum vor. Eine solche Pantomime wurde aber auch häufig von mehreren Tänzern und Tänzerinnen dargestellt und hiefs diese Art des dramatischen Ballets *pyrrhicha,* eine Bezeichnung, die indefs keinesweges mit der dorischen Pyrrhiche (vergl. I. S. 300) zu verwechseln ist.

107. Die im § 105 geschilderten Waffen der Gladiatoren haben uns in gewisser Beziehung bereits in die Betrachtung der bei dem römischen Heer üblichen Bewaffnung eingeführt. Trotz der zahlreichen schriftlichen Aufzeichnungen über die Heeresorganisation und die Bewaffnung der Truppen, trotz der vielfach aufgefundenen Rüststücke und der allerdings ausschliefslich der Kaiserzeit angehörenden Darstellungen römischer Krieger auf Monumenten, kann dennoch das Bild, welches wir von der römischen Bewaffnung entwerfen werden, ein nur sehr lückenhaftes und ein in den meisten Fällen jeder historischen Grundlage entbehrendes sein. Eine Schilderung der verschiedenen Phasen, welche die Heeresorganisation durchlaufen hat, ein Eingehen auf die taktische Anordnung der Truppen auf Märschen und auf dem Schlachtfelde und endlich auf die Anlage des Lagers liegt aber aufser dem Plane unseres Buches, und die nachfolgenden Betrachtungen werden sich deshalb nur über das zur Kriegsführung nothwendige Rüstzeug, soweit die Monumente dafür einen Anhalt bieten, verbreiten.

Beginnen wir zunächst mit den Schutzwaffen. Der ächt römische Helm (*cassis, galea*) unterscheidet sich von dem griechischen (vergl. I. S. 258 ff.) vorzugsweise durch das Fehlen des Visirs. Der einfachsten Form begegnen wir bei zwei aus etruskischen Gräbern stammenden Helmen (Fig. 496 *c, d*), und ihre einem ehernen Pileus nicht unähnliche Gestalt erinnert an die im Mittelalter von den gemeinen Kriegern getragenen Sturmhauben. Schon ausgebildeter und mehr auf den Schutz des Kopfes berechnet ist der unter Fig. 496 *f* abgebildete Helm, welcher im Original

Fig. 496.

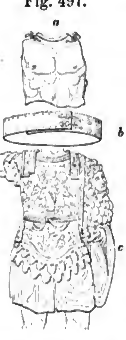


im Museo Borbonico aufbewahrt wird. Hier schliefst sich an die niedrige halbkugelförmige Helmkappe ein rund um den Kopf laufender gerader Metallstreifen an, welcher nach hinten bis zum Nacken verlängert ist, vorn aber die Stirn etwa bis zur Augenhöhe deckt. Aufserdem sind zu beiden Seiten mittelst Charniere Backenstücke (*bucculae*) angefügt, welche unterhalb des Kinnes zusammengebunden wurden. Den Scheitel des Helmes

schmückte bei den gemeinen Soldaten ein einfacher Metallknopf, wie aus dem von einem Krieger auf dem Severusbogen entnommenen Helm (Fig. 496 *e*) ersichtlich ist, oder auch ein von kurzen Federn gebildeter Helmbusch, welchen fast sämmtliche Krieger auf dem Bogen des Constantin führen. Centurionen und Führer höherer Grade trugen auf dem Helm einen aus drei Federn oder aus Rofshaaren gebildeten Helmbusch (*crista, iuba*), welcher auf dem Marsche abgenommen, sobald es aber zum Gefecht kam aufgesetzt wurde, um die Führer auch im Schlachtgetümmel kenntlich zu machen. Zwei mit solchen Büschen geschmückte Helme sind unter Fig. 496 *a* und *b* abgebildet, beide von dem Bogen des Constantin entnommen, wo wir dieselben auf den Köpfen der Infanteristen und Cavalleristen erblicken.

Als Rüststück zur Bedeckung des Oberkörpers diente in älterer Zeit wahrscheinlich ein nach der Musculatur des Körpers gearbeiteter eherner Brust- und Rückenharnisch; derselbe entsprach mithin dem altgriechischen *ϑώραξ σταδιος* (vgl. I. S. 261). Trotz des Fehlens jegliches schriftlichen Zeugnisses über diesen Harnisch dürfen wir aber wohl annehmen, dafs in der Zeit, als Servius Tullius das römische Bürgerheer nach dem Muster der griechischen Phalanx organisirte und die Bewaffnung der Hopliten, bestehend aus ehernem Helm, Ovalschild und Panzer, für die beiden ersten Glieder der Phalanx einführte, dieser Doppelharnisch der gebräuchliche war. Jedesfalls kam bei der späteren Heeresorganisation dieser Panzer ab und es mögen vielleicht nur die Anführer sich desselben ausnahmsweise bedient haben. Welchen Namen dieses Waffenstück geführt hat wissen wir nicht; wenn aber Tacitus (hist. II, 11) als besonders erwähnenswerth berichtet, dafs Kaiser Otho seinen Truppen in der *lorica ferrea* vorangezogen sein soll, so dürfen wir wohl annehmen, dafs dieselbe nicht jener erzbeschlagene Gurtpanzer, den wir sogleich beschreiben werden, gewesen sei, sondern ein eiserner Küraſs, der nach dem allgemeinen Sprachgebrauch auch mit *lorica* bezeichnet wurde. Von diesem Bronzepanzer sind mehrere vollständig erhaltene Exemplare auf uns gekommen (Fig. 497 *a*). An Stelle dieses Panzers trat, vielleicht schon durch Camillus, den Reformator des Heerwesens und der Bewaffnung, eingeführt, ein auch in der Kaiserzeit von den Legionaren allgemein getragener, mit Metallstreifen besetzter Gurtpanzer, die eigentliche *lorica*. Fünf bis sieben etwa drei Finger breite Streifen von Eisen- oder Bronzeblech (Fig. 497 *b*), welche auf ledernen Riemen aufgeheftet

Fig. 497.



waren, wurden vom Nabel aufwärts bis unter die Achseln mit Haken um den Körper gegürtet und bildeten den eigentlichen Brustpanzer (*pectorale*) (Fig. 498), während ähnliche Metallstreifen die Schultern bedeckten (*humeralia*) und wie Tragbänder mit ihren Enden an den oberen Streifen des *pectorale* angehakt waren. Aufserdem deckten den Unterleib mehrere vorn herabhängende Schienen. Ebenso häufig wurden aber, wie die Denkmäler der Kaiserzeit zeigen, von den gemeinen Soldaten eng an den Körper anliegende und meistentheils nur wenig über die Hüften reichende Lederkoller über der Tunica getragen (vgl. auf Fig. 515 den Soldaten rechter Hand), über welche mitunter, wie z. B. bei einer Anzahl Krieger auf dem Triumphbogen des Severus, jene oben beschriebene *lorica* theilweise oder ganz angelegt wurde. Schuppen- und Kettenpanzer (*lorica squamata* und *hamata*) wurden wegen ihrer Kostbarkeit in älterer Zeit nur von den *hastati* und *principes*, und später wohl nur von Officieren, sowie von einzelnen Truppenkörpern getragen (Fig. 499).

Fig. 498.



Fig. 499.



Gehörten nun die im Vorhergehenden beschriebenen Panzer zur Ausrüstung der Officiere und Gemeinen, so bedienten sich die Feldherrn und Kaiser unstreitig bei weitem kostbarerer Rüststücke, wie solches aus den im Feldherrncostüm dargestellten Statuen der römischen Kaiser ersichtlich ist. Es war dies der durch die Kunst idealisirte griechische Chalkochiton (vgl. I. S. 262), dessen metallener Ueberzug mit mannigfachen Bildwerken in getriebener oder eingelegter Arbeit geschmückt war; so die Statue des Caligula (Fig. 497 *c*).

Beinschienen (*ocrea*) aus feiner Bronze, von denen so manche wohlerhaltene Exemplare in den Museen aufbewahrt werden, wurden zur Zeit der Blüthe der Republik von den *hastati, principes* und *triarii* am rechten, also an dem vom Schilde nicht gedeckten Bein getragen, während die Reiterei sich zur Zeit des Polybius lederner Beinschienen bediente. Zur Kaiserzeit mögen dieselben ganz abgekommen und statt ihrer, wenigstens bei den Legionaren, ein bis über die Wade reichender Leder- oder Wollenstrumpf eingeführt worden sein; Fuſs und Bein bis über die Knöchel waren aber mit einem für alle Truppen gleichmäſsig eingeführtes Riemengeflecht umwickelt (vgl. Fig. 498 und 499).

Nach dem Bericht Diodor's führten die Römer vor der Zeit ihrer Bekanntschaft mit der etruskischen Kriegsführung viereckige Schilde, die sie aber bald mit der bei den Etruskern allgemein gebräuchlichen argivischen Aspis oder dem kreisrunden ehernen Schilde, *clypeus* genannt, vertauschten. Einen solchen etwa 4 Fuſs im Durchmesser haltenden und reich ornamentirten etruskischen *clypeus* bewahrt das Königl. Museum zu Berlin. Neben dieser Waffe sollen die Römer von den Samnitern das viereckige, 4 Fuſs lange und 2½ Fuſs breite *scutum*, einen von Holzplatten, in Form eines halben Cylinders zusammengefügten und mit Leder überzogenen Schild, angenommen haben. Nach den Worten des Livius war aber das samnitische *scutum* ein allerdings viereckiger, nach unten jedoch schräg zulaufender Schild, mit welchem nach dem Untergange der Samnitern von den Römern gleichsam zum Hohn über die Besiegten die mit dem Namen der Samnites bezeichneten Gladiatoren (vgl. II. S. 337) bewaffnet wurden. Aus diesem Grunde darf man also wohl annehmen, daſs das bei der Armee eingeführte *scutum* mit parallel laufenden Rändern, wie wir dasselbe auf den Monumenten der Kaiserzeit häufig dargestellt sehen, nicht von den Samnitern, sondern von den Griechen auf die Römer übergegangen sei. Um demselben eine gröſsere Dauerhaftigkeit zu geben, lieſs Camillus den oberen und unteren Rand mit Eisen beschlagen. Während nun bei der altrömischen Phalanx die erste Classe den *clypeus*, die zweite bis vierte Classe aber das *scutum* führten, wurde nach der Umwandlung der servianischen Phalangen in die Legionen das *scutum* die gleichmäſsige Schutzwaffe der *hastati, principes* und *triarii;* der schwere eherne *clypeus* hingegen verschwand und statt seiner wurde die leichte kreisrunde, etwa 3 Fuſs im Durchmesser haltende, lederne *parma* eingeführt, welche den Leichtbewaffneten, den *velites,* zugewiesen wurde. Wann die vierte und fünfte Gattung der Schilde, nämlich der ovale und der sechsseitige, in die Armee eingeführt wurde, darüber fehlt uns jeglicher

Anhalt. Rechtwinklige, sechseckige und ovale Schilde kommen bei den Kriegergruppen auf den die Triumphbögen und Ehrensäulen schmückenden Reliefs nebeneinander vor[1]; man kann aber wohl mit Bestimmtheit annehmen, dafs die einzelnen Truppenkörper sich nicht allein durch die Form ihrer Schilde, sondern auch durch die Bemalung derselben kennzeichneten. Dafür sprechen einmal die Notiz, dafs Otho bei dem Aufstande gegen Galba die Zeughäuser öffnen liefs und die Soldaten, ohne Rücksicht auf die Abzeichen der Schilde, sich mit denselben rüsteten; dann aber die mannigfachen Schildzeichen, welche kleinere und gröfsere Abtheilungen von Kriegern auf den Denkmälern der Kaiserzeit führen; am häufigsten erscheinen der geflügelte Donnerkeil, Blitzstrahlen von Kränzen umgeben, der einfache und der zweifache Adler (Col. Traian. 26. 91. 110. Col. Anton. 31. 45. 46. 58), rautenförmige Bilder, Halbmonde, Lilienkränze (Col. Anton. 21), Lorbeerkränze um den Umbo des Schildes (Col. Traian. 71. 72) und andere aus Strahlen, Rautenbildern und Halbmonden componirte Abzeichen. Auf dem Marsche wurden die Schilde von den Infanteristen häufig an einem Riemen über den Rücken gehängt (Col. Anton.), bei der Cavallerie aber unter der Satteldecke zur Seite des Pferdes befestigt (Col. Traian. 66).

Fig. 500.

Wie aus einer Vergleichung der unter Fig. 500 abgebildeten Lanzenspitzen hervorgeht, waren die Speere der Römer nicht allein für die verschiedenen Truppentheile verschieden, sondern änderten auch im Laufe der Jahrhunderte wesentlich ihre Gestalt, wie dies namentlich aus den neuesten Untersuchungen über das *pilum* sich herausgestellt hat. Von Servius Tullius soll der lange etruskische Speer (*hasta*), welcher der altgriechischen Stofslanze entspricht, bei der römischen Phalanx eingeführt worden sein. Mit der Veränderung der Heeresordnung durch Camillus trat auch insofern eine Veränderung der Stofs- und Wurfgeschosse ein, dafs die *hasta* nur noch den Triariern als Waffe verblieb, während die Hastati und Principes das kurze *pilum* erhielten. Marius endlich scheint die Stofslanze für die Infanterie gänzlich abgeschafft zu haben, indem er das *pilum* als gemeinsame Waffe für die Legionare einführte. Nur die Reiterei behielt die 14 Fufs lange und unten mit einem eisernen Schuh bewehrte Stangenlanze bei. Das *pilum* nun bestand aus einem etwa 4 Fufs 3 Zoll langen, entweder runden oder vierkantigen Schafte von $2\frac{3}{4}$ Zoll im Durchmesser, auf welchen ein ebenso langes, an seiner Spitze gestähltes

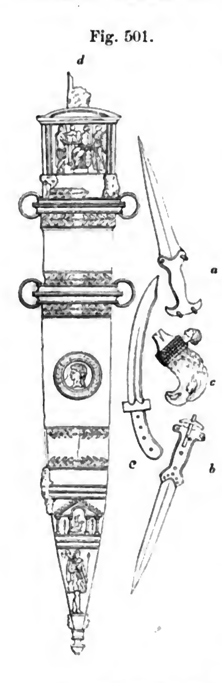
[1] So tragen auf dem Triumphbogen des Septimius Severus die aus einem Castell hervorbrechenden römischen Krieger alle drei Schildformen.

Eisen aufgesteckt wurde. Die untere Hälfte dieses Eisens war da, wo dieselbe am Schaft befestigt wurde, gabelförmig getheilt und mittelst Nägel um denselben herumgelegt. Die Gesammtlänge des *pilum* betrug mithin etwa 6 Fufs 4 Zoll. Diese zum Wurf wie zum Stofs geeignete Waffe bog sich vermöge ihrer Construction, wenn sie einmal in dem getroffenen Gegenstand haftete, an der Spitze durch ihre eigene Schwere leicht um und verhinderte den Feind an der schnellen Entfernung des Wurfgeschosses aus der getroffenen Stelle; dieselbe war mithin zur ferneren Benutzung durch den Feind unbrauchbar. Marius liefs nun, um diese Wirkung noch unfehlbarer zu machen, den oberen der beiden eisernen Stifte, mit welchen die gabelförmige Hülse an dem Schaft befestigt war, durch einen hölzernen Nagel ersetzen, der beim Festhaften der Lanze leicht zerbrach. Hastati und Principes führten aber aufser dem *pilum* noch einen zweiten leichteren Speer, der von Polybius zwar auch als *ὑσσός*, von Vegetius aber mit dem Namen *vericulum* bezeichnet wird: die caesarianischen Soldaten hingegen waren nur mit dem *pilum* bewaffnet. In der Kaiserzeit wurden die längeren Wurfspiefse *spicula*, die kürzeren 3½ Fufs langen und mit einer fünfzölligen Spitze versehenen *veruta* genannt. Auch erscheinen in dieser Zeit Speere, an deren Schaft eine lederne Schleife (*amentum*) zur Erhöhung der Wurfkraft, also ähnlich der *ἀγκύλη* der griechischen Peltasten (vergl. I. S. 269 und Clarac, Musée II. pl. 148. No. 319), befestigt war, sowie bei einigen Truppenabtheilungen mit Bleikugeln bewehrte Wurfgeschosse (*martiobarbuli, plumbatae*), deren jeder Soldat fünf Stück mit sich führte.

Unter den Schwertern (*gladius*) haben wir nach ihrer Form und der Zeit ihrer Einführung im römischen Heere die ältere gallische Waffe von der jüngeren hispanischen zu unterscheiden. Das gallische Schwert, von ziemlicher Länge und Schwere, ohne Spitze und nur mit einer Schneide, eignete sich nur zum Hiebe und wurde im Handgemenge, sobald die Klinge durch einen stark geführten Schlag sich umbog, leicht unbrauchbar. Erst seit der Schlacht bei Cannae, in welcher die Römer die Wirkungen der bei weitem kürzeren, doppelschneidigen und spitzen hispanischen Klingen der Punier kennen gelernt hatten, wurde das gallische Schwert von dem hispanischen verdrängt. Für die ältere Waffe fehlt es uns leider an monumentalen Belegen; zur Veranschaulichung der jüngeren dagegen dienen die beiden unter Fig. 501 *a* und *b* abgebildeten Schwerter gemeiner Legionare, wie solche vielfach in Museen aufbewahrt werden. Befehlshaber trugen ohne Zweifel bessere Waffen, sei es dafs dieselben durch sauber gearbeitete Klingen, durch zierlich modellirte Griffe

(Fig. 501 *c*) oder durch Scheiden von edlem Metall und mit zierlicher Reliefarbeit versehen sich auszeichneten. Eine solche mit getriebener Gold- und Silberarbeit geschmückte Schwertscheide (Fig. 501 *d*) wurde im Jahre 1848 bei Mainz aufgefunden, vielleicht ein Ehrendegen, den Tiberius, dessen Bildnifs *en medaillon* die Scheide schmückt, einem seiner Feldherrn als Belohnung für bewiesene Tapferkeit geschenkt hat. Getragen wurde das hispanische Schwert entweder an einem quer über die Schultern laufenden Wehrgehenk (*balteus*) (Fig. 498 und 499) oder an einem Leibgurt (Fig. 508), in letzterer Weise wohl vorzüglich von den höheren Officieren, und zwar stets an der rechten Seite, während das ältere gallische Schwert von der linken Seite herabhing. Kam es zum Handgemenge, so pflegten die Soldaten mit dem rechten Bein auszufallen, während beim Schleudern der Lanze das linke Bein vorgesetzt wurde. Aufser dem eigentlichen Schwerte führen aber die auf den Monumenten der Kaiserzeit erscheinenden Krieger mitunter ein kurzes Dolchmesser auf der rechten Seite.[1] Längere Schwerter oder Degen (*spathae*) erscheinen zwar auch nach Hadrian wieder, waren aber wahrscheinlich nur bei einzelnen Truppenkörpern eingeführt. Schliefslich erwähnen wir noch des Säbels (Fig. 501 *e*), welcher auf den Ehrensäulen und Triumphbögen fast durchgängig von den barbarischen Kriegern geführt wird.

Fig. 501.



Bogen (*arcus*) und Pfeile (*sagitta*) scheinen anfänglich bei dem römischen Heere nicht im Gebrauch gewesen und erst seit der Zeit des Marius durch die fremden Hülfstruppen eingeführt zu sein, auch scheint ihr Gebrauch sich stets auf diese Truppen beschränkt zu haben. Auf den Monumenten der Kaiserzeit erblicken wir daher diese Waffe entweder in den Händen barbarischer Krieger oder römischer Soldaten, welche sich

[1] In dieser Bewaffnung ist in Lersch, Centralmuseum II. ein Signifer, bei Clarac, Musée II. pl. 148. No. 319 ein Centurio dargestellt.

durch ihre Tracht als zu den Auxiliartruppen gehörig kennzeichnen (vgl. Fig. 502 und 503). Seit den punischen Kriegen scheint man jedoch auf



Fig. 502.



Fig. 503.

diese Waffe ein gröfseres Gewicht gelegt zu haben, da seit dieser Zeit kretensische und balearische Bogenschützen als regelmäfsige Abtheilungen der römischen Infanterie erscheinen. Die asiatischen Bundesgenossen aber stellten vorzugsweise ein Contingent von reitenden Bogenschützen, welche, vom Kopf bis Fufs mit einem Schuppenpanzer bekleidet (*cataphracti, loricati equites*), nach Art der orientalischen Völker eine ungemeine Geschicklichkeit im Gebrauch des Bogens besafsen (Fig. 503). Die Gestalt des von diesen Truppen gebrauchten Bogens glich dem auf I. S. 273 beschriebenen griechischen, und ebenso fand in Form der Pfeilspitzen (Fig. 504) wohl kein Unterschied statt. Dafs aber die in vielen Museen aufbewahrten bronzenen, als Bogenspanner bezeichneten Instrumente in Brillenform, welche an ihrem Verbindungspunkte meistentheils mit drei nahe aneinander stehenden Spitzen besetzt sind, zum Spannen des von dem Leichtbewaffneten geführten Handbogens gedient haben, scheint aus praktischen Gründen durchaus unmöglich, indem die Anwendung eines solchen Instrumentes zum Aufziehen der Sehne nicht beim griechischen Bogen, sondern nur bei der Armbrust möglich war. Den Gebrauch der Armbrust als Waffe für Tirailleure kannte das Alterthum noch nicht, wohl aber ihre Verwendung als ein Mittelding zwischen einer kleinen Fernwaffe und dem schweren Geschütz. Als solche erscheinen sie unter dem Namen der Bauchspanner (*γαστραφέται, arcuballistae*), und bei diesen mag allerdings beim Aufziehen der Sehne bis unter den Drücker ein solcher Bogenspanner nothwendig gewesen sein.

Fig. 504.

Schleuderer (*fundibalatores*) finden wir bereits unter dem Namen der *accensi velati* in der älteren römischen Heerestheilung als eine besondere Centurie dem Corps der *rorarii* beigegeben. Ebenso wie die

Bogenschützen kam aber auch diese Waffe erst nach den punischen Kriegen durch die balearischen Hülfstruppen zur eigentlichen Geltung. Nur mit der Tunica und dem Sagum bekleidet, in dessen über den linken Arm geschlagenen Faltenwurf die Munition ruhte (vgl. Fig. 505), schwang der Schleuderer in der Rechten die I. S. 274 beschriebene Schleuder (*funda*), und mochten wohl einzelne derselben, wie der von der Columna Traiana hier abgebildete, noch ein kurzes Schwert und einen, jedoch nur mit einer Handhabe versehenen, kleinen Schild zu ihrem Schutze mit sich führen, während ein auf der Columna Antoniniana erscheinender Schleuderer nur mit der Schleuder bewaffnet ist. Die Schleuderkugeln waren entweder aus Stein (*lapides missiles*) oder aus Blei in Eichelform (*glans*), und haben sich derartige Projectile von der Gröfse einer doppelten Spitzkugel in grofser Anzahl erhalten.[1]

Fig. 505.



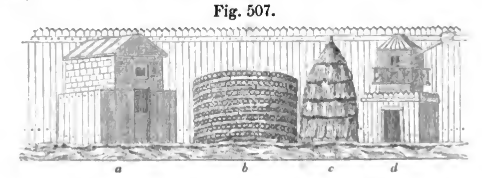
Jeder Soldat hatte auf dem Marsche aufser den für den ersten Angriff nöthigen Waffen ein ziemlich schweres Gepäck zu tragen; nur die Reservewaffen, sowie das gröfsere Gepäck wurden auf Packthieren (*iumenta sarcinaria*), in der Kaiserzeit auch auf zweiräderigen Karren und vierräderigen Wagen fortgeschafft, wie solches aus den auf der Antoninssäule und dem Severusbogen vorkommenden langen Traincolonnen ersichtlich ist. Zu diesem schweren Gepäck gehörten zunächst die ledernen Zelte (*tentoria, tabernacula*), nebst den zu ihrer Aufstellung nothwendigen Zeltstangen und Pflöcken. Die Zelte, von einer quadratischen Basis von etwa 10 Fufs und, wie die Abbildungen derselben auf der Antoninssäule (No. 10. 26) zeigen, mit einer dachförmigen Decke versehen, fafsten eine Zeltkameradschaft (*contubernium*) von etwa 10 Mann; jeder Centurio hatte aufserdem ein Zelt, jeder Tribun deren zwei für sich und seine Bedienung; das Lager einer Legion würde mithin aus etwa 500 Zelten bestanden haben. Ferner führte die Traincolonne die zum Abstecken des Lagers nothwendigen Stangen, Fahnen und Werkzeuge, endlich auf gröfseren Expeditionen einen Theil des Proviants, sowie die zum Mahlen des Getreides nöthigen Handmühlen. Der Legionar hatte aber, wenigstens in der älteren Zeit, noch Sägen, Spaten, Beile, Hacken, Sicheln, Leinen, Kochgeschirr, eine Reservemontirung, auf kürzeren Expeditionen sogar einen Proviant bis auf siebzehn Tage und vor der caesarianischen Zeit noch einen Schanzpfahl zu

[1] Vgl. die im Kgl. Museum zu Berlin aufbewahrten Schleuderkugeln.

tragen. Das gesammte Gepäck mit Einschlufs der Waffen wog für den Infanteristen 60 Pfund, mithin ungefähr ebensoviel, als früher ein vollständig gerüsteter preufsischer Infanterist zu tragen hatte. Kannte nun auch das Alterthum noch nicht den Gebrauch der Tornister, so hatte doch Marius bereits durch Einführung der sogenannten marianischen Esel (*muli Mariani*) die Fortschaffung des Gepäckes wesentlich erleichtert, indem er den Proviant und die Kleider bündelförmig (*sarcina*) über ein Brettchen schnüren und dieses an dem oberen Ende einer gabelförmig getheilten Stange befestigen liefs, welche der Soldat auf dem Marsche schulterte und beim Beginn des Gefechtes ablegte. Die Einrichtung scheint sich auch während der Kaiserzeit erhalten zu haben, da die auf der Columna Traiana ins Feld rückenden römischen Soldaten in der eben beschriebenen Weise equipirt erscheinen (Fig. 506).

Fig. 506.

Fig. 507.



Die Strategie erheischte aber, dafs bei langwierigen Feldzügen und vorzugsweise bei solchen, wo der Kriegsschauplatz in unfruchtbare Gegenden verlegt oder die durch den Krieg angerichtete Verwüstungen eine regelmäfsige Verproviantirung unmöglich machten, durch Anlegung von Magazinen jeglicher Art für die Zufuhr gesorgt wurde. Zu dem Zwecke wurden im Rücken der Armee, vorzugsweise an Knotenpunkten von Strafsen und an Orten, welche durch Wassercommunication leicht in Verbindung zu setzen waren, befestigte Plätze mit Kornspeichern (*horrea*), Heumagazinen für die Cavallerie (*foenilia, palearia*) und Lagerplätzen für die Aufstapelung geschlagener Hölzer und Faschinen, theils als Feuerungsmaterial, theils zur Anlegung befestigter Lager, zu Brückenbauten und zur Errichtung gröfserer Belagerungsmaschinen bestimmt, errichtet. Solche durch Pallisaden befestigte Magazine bilden den Anfang der die Säulen des Traian und Antonin schmückenden Reliefs (Fig. 507 *a, b, c*). Unter Fig. 507 *d* haben wir zugleich einen jener befestigten Posten abgebildet, welche zur Beobachtung des Feindes in nicht allzugrofser Entfernung von einander errichtet wurden.

Auf der das Gebäude umgebenden Gallerie war die Wache postirt, welche die Bewegungen des Feindes zu beobachten und durch das Aufstecken einer brennenden Fackel die Postenkette zu alarmiren hatte.

Fig. 508.

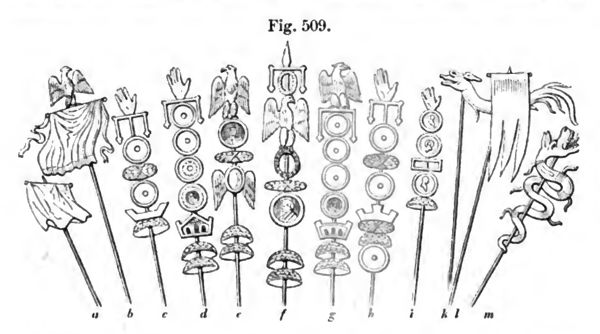


Zum Schlufs unserer Betrachtung über die Bewaffnung fügen wir die Abbildung zweier Praetorianer nach einer allerdings sehr willkürlich restaurirten gröfseren Reliefdarstellung im Louvre hinzu (Fig. 508). Durch Augustus wurde bekanntlich eine besondere kaiserliche Leibwache von neun Cohorten (*cohortes praetoriae* oder *praetoriani milites*) ins Leben gerufen, welche theils in Rom, theils in den umliegenden Städten stationirt, durch Vitellius sogar bis auf sechszehn Cohorten zu 16,000 Mann vermehrt, später aber wieder auf zehn Cohorten reducirt wurde. Als Gardetruppen nahmen sie sowohl durch ihre bei weitem höhere Löhnung, durch kürzere Dienstzeit und, wie aus unserer Abbildung hervorzugehen scheint, auch in ihrer Armatur eine vor den Legionen bevorzugte Stellung ein. Eine befestigte Caserne (*castra*) wurde ihnen in Rom durch Tiberius eingeräumt und, trotzend auf ihre Stärke, übte bekanntlich diese freche Soldateska den willkürlichsten Einflufs auf die politischen Angelegenheiten, sowie auf die Person des Kaisers aus. Diese stolze, übermüthige Haltung drückt sich auch in den beiden hier abgebildeten Praetorianern aus.

Die Fahnen hatten bei den Römern bereits dieselbe militärische Bedeutung, wie bei den Soldaten des Mittelalters und der Neuzeit. Zu ihnen schwur der Krieger, sie bildeten den Sammelplatz für die im Kriegsgetümmel aufgelösten Reihen, ihre Erhaltung galt als höchster Ehrenpunkt, ihr Verlust brachte Schimpf und Verachtung über den Fahnenträger und die Truppen. Mehrfache Beispiele werden uns erzählt, wo Officiere, um den gesunkenen Muth der Truppen neu zu beleben, die Feldzeichen in die feindlichen Haufen oder über feindliche Walllinien schleuderten und die Soldaten zur Rettung derselben aus Feindeshänden den letzten Blutstropfen daran setzten; in der Schlacht am Trasimenus vergrub der sterbende Adlerträger das *signum* mit seinem Schwerte, und in der Niederlage des Varus rifs ein Fahnenträger den Adler vom Schaft und verbarg sich mit demselben vor den verfolgenden Deutschen in einem Sumpfe. — Ursprünglich nur in Form eines an der Spitze einer Lanze befestigten Heu-

bündels[1] änderten jedoch diese Feldzeichen bald ihre einfache Gestalt. An die Stelle der Heubündel trat ein an ein Querholz geschlagenes und an der Spitze einer Stange befestigtes viereckiges Tuch (*vexillum*) (Fig. 509 *a*), welches von kleineren Truppentheilen der Infanterie, durchgängig aber von der Cavallerie getragen wurde (vgl. Col. Traian. 6. 16. 66. Col. Antonin. 26. 51. 52). Von demselben unterschieden ist das *signum*, ein auf einer Stange befestigtes festes *insigne* in Gestalt eines Thieres, wie z. B. einer Wölfin, eines Pferdes, Elephanten, Ebers, Capricornus oder auch einer ausgestreckten Hand (Fig. 509 *c, d, h, i*), letztere gewöhnlich als Standarte

Fig. 509.



der Manipeln, erstere hingegen als Cohortenzeichen dienend. Als gemeinsames Signum der ganzen Legion aber war seit Marius der Adler (*aquila*) eingeführt, welcher mit ausgebreiteten Schwingen und häufig den Donnerkeil in seinen Fängen haltend, von Silber oder Gold gearbeitet, auf der Spitze einer Stange befestigt wurde. Bei den mangelhaften Notizen, welche wir über die Feldzeichen besitzen, ist es sehr schwierig, die grofse Anzahl der auf Reliefs und Münzen dargestellten Signa zu classificiren. Gewöhnlich waren aufser den als Erkennungszeichen der einzelnen Cohorten dienenden Thierbildern an dem Schaft des Signum Bildnisse der Heerführer oder Kaiser (Fig. 509 *d, f, i*), Rundscheiben (Fig. 509 *c, d, g, h*), Mauerwerk mit Thoren und Zinnen (Fig. 509 *d, g, h*), wohl zur Erinnerung an die Erstürmung befestigter Plätze, Schiffsschnäbel, endlich Täfelchen mit der Nummer der Cohorte angebracht. Die Stange des Legionsadlers scheint

[1] Vielleicht sind die an den Schaften der späteren Feldzeichen häufig angebrachten durch Bänder umwickelten Blätterbündel eine Reminiscenz jener primitiven Standarten (vgl. Fig. 509 *a, c, e, f, h*).

aber stets ohne diesen Schmuck (Fig. 526) und höchstens nur noch durch ein Vexillum geziert (Fig. 509 *b*) gewesen zu sein. — Von diesen Feldzeichen der Römer unterscheiden sich die der Barbaren wesentlich durch ihre Form. Einmal unseren mittelalterlichen Bannern ähnlich (Fig. 509 *l*), am häufigsten aber in Gestalt eines Drachens mit weit geöffnetem und von einer Reihe scharfer Zähne besetztem Rachen (Fig. 509 *k, m*), erscheinen diese barbarischen Feldzeichen ungemein häufig unter den zu zierlichen Trophäen zusammengestellten Waffen, mit welchen das römische Alterthum seine grofsen Baudenkmäler schmückte. Nach einer Stelle im Suidas wurden diese Drachen aus Seidenzeug hergestellt; durch den geöffneten Rachen drang der Wind in den Balg, blähte diesen schlauchähnlich auf und entwich zischend durch kleine am Schweif des Ungeheuers angebrachte Oeffnungen.

Trompeter (*tubicines*) und Hornisten (*cornicines*) bildeten die Spielleute in der Armee, über deren Vertheilung wir jedoch nicht näher unterrichtet sind. Die Trompeter (*tubicines*) hatten auf der *tuba* oder der geraden Trompete die Signale zum Angriff und Rückzug zu blasen und liefsen auch wohl, wie aus dem unter Fig. 526 dargestellten Relief ersichtlich ist, bei den im Beisein der Armee durch den Feldherrn vollzogenen Opfern ihre Fanfaren ertönen. Das Signal zum Aufbruch des Heeres wurde mit dem *cornu*, dem Horne, gegeben; möglich dafs auf diesem Instrumente überhaupt die Marschmelodie gespielt wurde, Hornbläser eröffnen wenigstens auf der Antoninssäule (Fig. 514) und dem Bogen des Constantin (Fig. 517) den Zug der Truppen. Die Zeichen zum Ablösen der Nachtwachen wurden durch den Ton eines kleineren, schneckenförmig gewundenen Blechinstruments, der *bucina*, gegeben, und für die Reitersignale bediente man sich des *lituus*, einer in ihrer Form dem von den Augurn gebrauchten Krummstabe (Fig. 483, vgl. Fig. 242 *i*) ähnlichen Trompete. Seit der Zeit der Kämpfe der Römer mit den germanischen Völkern scheint auch die Sitte, Fahnenträger und Spielleute mit der deutschen Wildschur zu bekleiden, aufgekommen zu sein (vergl. Fig. 514 und 515).

Zur vollständigen Ausrüstung des Heeres gehörten aber, sobald es die Belagerung oder Vertheidigung fester Plätze galt, einmal das schwere Geschütz, dann verschiedene Maschinen, unter deren Schutz die Belagerer sich den feindlichen Mauern nähern und mit denen die Belagerten die Angriffe auf die Befestigungen zurückweisen konnten. Rückten die Sturmcolonnen ohne weitere Belagerungsarbeiten gegen die feindlichen Befestigungen vor, um dieselben im Sturm zu ersteigen, so pflegten die Soldaten

der zweiten und der folgenden Glieder ihre Schilde wagrecht über ihre Köpfe zu halten, während das erste Glied, sowie die Flügelmänner ihre Schilde senkrecht vor sich trugen, so dafs die anrückenden Truppen durch dieses schildkrötenähnliche Dach (*testudo*) gegen die feindlichen Geschosse geschützt den Wall ersteigen konnten (Fig. 510). Zu einer regelmäfsigen Belagerung starker und wohl verproviantirter Plätze bedurfte es jedoch gröfserer Vorbereitungen. Der feindliche Platz wurde durch eine mit Bastionen besetzte Umwallung (*circumvallatio*) von der Zufuhr abgeschnitten und wurden gleichzeitig von hier aus die Operationen geleitet. Breschhütten (*musculi*), unter deren Schutz die Minenarbeiten vorgenommen wurden und die in ihnen verborgene Mannschaft in die Bresche eindringen konnte, mufsten gezimmert, Hürdenschirme (*crates*), Frontschirme (*plutei*), Lauben (*vineae*) und Schuttschildkröten zum Schutz der Bogenschützen, Schleuderer und Erdarbeiter aus Flechtwerk hergestellt, alles für den Bau des Belagerungsdammes (*agger*) nöthige Material, auf dem man sich den feindlichen Mauern näherte, sowie zur Errichtung der Wandelthürme (*turres ambulatoriae* oder *mobiles*), mufste herbeigeschafft, endlich alle jene Wurfgeschütze (*tormenta*) aufgestellt werden, deren Beschreibung uns durch schriftliche Ueberlieferungen aufbewahrt ist, während die wenigen auf der Columna Traiana und Antoniniana vorkommenden Abbildungen schwerer Geschütze im Ganzen nur einen sehr unvollkommenen Anhalt für die Veranschaulichung gewähren. Diese Belagerungsmaschinen und Geschütze mit vollkommener technischer Sachkenntnifs nach der Beschreibung der alten Schriftsteller wiederhergestellt zu haben ist ein Verdienst Köchly's und Rüstow's, und verweisen wir deshalb auf die den Publicationen[1] dieser beiden Gelehrten beigefügten Abbildungen. Wir er-

Fig. 510.



[1]) Rüstow und Köchly, Geschichte des griechischen Kriegswesens. S. 196 ff., 307 ff., 378 ff. Rüstow, Heerwesen und Kriegführung C. Iulius Caesar's. S. 137—154. Griechische Kriegsschriftsteller, griechisch und deutsch, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen von Köchly und Rüstow.

wähnen hier nur einige dieser Kriegsmaschinen, für welche uns die Monumente der Kaiserzeit einen Anhalt bieten.

Hatte man sich einer feindlichen Mauer soweit genähert, um gegen dieselbe die Breschmaschinen spielen zu lassen, so wurde ein starker Balken mit einem eisenbeschlagenen oder in Form eines eisernen Widderkopfes gebildeten Kopfe, daher die Bezeichnung *aries, κριός* für diese Maschine, in Thätigkeit gesetzt. Der kleinere, vorzüglich der älteren Kriegskunst angehörende Sturmbock wurde von einer Anzahl kräftiger Männer in der Schwebe gehalten und in dieser Weise wurden die Stöfse gleichmäfsig gegen die Wand ausgeführt; mit einem solchen wird z. B. auf der Columna Traiana ein von römischen Soldaten vertheidigtes Werk von barbarischen Kriegern berannt (Fig. 511). Gleichfalls zu der Gattung der kleineren Sturmböcke gehörte der auf Rädern ruhende *aries subrotatus,* welcher auch in späterer Zeit noch in Anwendung kam und durch die Reliefdarstellung auf einer Thonlampe (Fig. 457 *l*) veranschaulicht wird. Durch die Griechen erfuhr aber der Sturmbock insofern eine wesentliche Verbesserung, dafs statt des früheren kurzen Balkens ein 60 bis 180 Fufs langer und deshalb oft aus mehreren Stücken zusammengesetzter Mastbaum an Ketten oder Tauen an einem von Strebepfeilern getragenen horizontalen Balken in der Schwebe aufgehängt und die Maschine durch eine hölzerne, von einem Satteldach bedeckte Verkleidung gegen die herabstürzenden und auf sie herabgeschleuderten Mauerstücke geschützt wurde. Diese Widderschildkröte (*testudo arietaria, χελώνη κριοφόρος*) ruhte auf Rollen und es gehörte, um diesen mächtigen Sturmbock in Bewegung zu setzen, eine sehr zahlreiche Mannschaft dazu, welche, im hinteren Theile des Baues postirt, sich in der Bedienung des Geschützes abwechselte (Fig. 512). Mauersicheln (*falces murales*), um Steine aus der Mauer zu reifsen, sowie Mauerbohrer (*terebrae*), in Form eines auf Rollen ruhenden und mit einer scharfen Spitze bewehrten Widders, waren gleichfalls von solchen Schirmdächern geschützt. Die Belagerten hingegen wandten, um die Belagerungsarbeiten zu stören

Fig. 511.

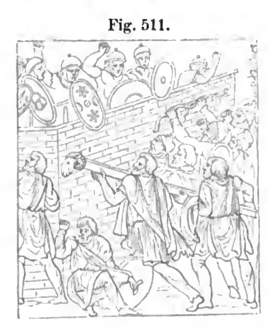
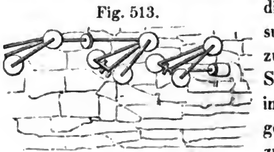


Fig. 512.



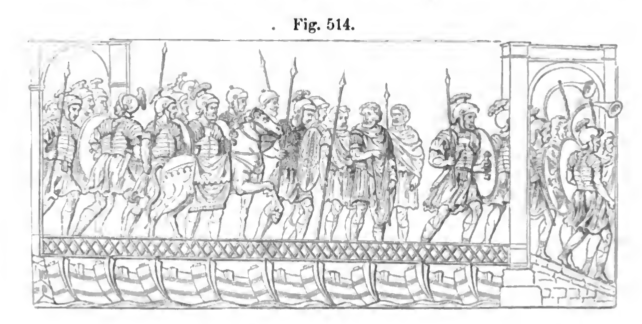
und die gegen ihre Mauern arbeitenden Maschinen unwirksam zu machen, die verschiedensten Schutzmittel an. Feuertöpfe, Pechfackeln, geschmolzenes Blei, Brandpfeile (*malleoli*) und Steinmassen schleuderten sie auf die Stürmenden hinab (vergl. Fig. 510), suchten die Angriffswerkzeuge in Brand zu stecken, zu zerschmettern, oder durch Schlingen und Zangen die Sturmböcke in die Höhe zu ziehen und durch vorgehängte Kissen die Kraft des Stofses zu brechen. Eine solche freilich schwer zu erklärende Maschine zur Vertheidigung der Mauer zeigt sich auf der Columna Traiana (Fig. 513).

Fig. 513.



Zu militärischen Flufsübergängen bediente man sich, wenn nicht etwa eine Furth das Durchwaten gestattete, leichter Kähne, deren Gerippe aus Holz hergestellt waren, während die Seitenwände aus Flechtwerk mit Häuten überzogen waren. Gewöhnlich wurden solche Kähne, welche Tragkraft genug besafsen eine Anzahl Soldaten aufzunehmen, an Ort und Stelle gezimmert, und erst zur Kaiserzeit führte bei gröfseren Feldzügen eine jede Legion eine Anzahl Pontons zu forcirten Flufsübergängen mit sich. Ueber die Construction solcher Schiffsbrücken sind wir ziemlich genau unterrichtet. Durch kleinere, vollständig ausgerüstete Schiffe wurden die Pontons bis zu der Höhe, welche sie in der zu schlagenden Brücke einnehmen sollten, bugsirt und hier an ihrem Vordertheil mit pyramidalisch gestalteten

Fig. 514.



und mit Steinen gefüllten Körben verankert. Balken, über welche Bretter in der Quere zu liegen kamen, verbanden die Pontons mit einander, und

auf den Seiten der Brücke angebrachte Geländer verhüteten theils das Scheuen der Pferde, theils vermehrten sie die Festigkeit der Brücke. Auch wurden mitunter Wandelthürme zum Schutz gegen die nachdringenden Feinde auf dem einen Ende der Brücke aufgerichtet. Der Marsch der römischen Armee über eine solche vom Kaiser Traian über die Donau geschlagene Schiffsbrücke mag durch Fig. 514 veranschaulicht werden.

Wir schliefsen diesen Abschnitt mit der Abbildung einer auf Münzen sowohl, als auf der Traians- und Antoninssäule vielfach vorkommenden Darstellung einer *allocutio* oder Anrede des Feldherrn an die Armee (Fig. 515). Umgeben von seinen Officieren, den Feldzeichen und den Soldaten pflegte der Feldherr von einem erhöhten Standpunkte aus die Truppen anzureden, indem er hier ihre Tapferkeit belobte, dort ihre Muthlosigkeit tadelte und den gesunkenen Muth zu neuer Thatkraft zu entflammen strebte; hier verkündete er auch vor der Front der Armee die Strafen für Feigheit und liefs dieselben durch die ihm beigegebenen Lictoren vollziehen; hier theilte er aber auch die Belohnungen aus, welche er selbst oder die Armee den Tapfersten aus ihrer Mitte zuerkannt hatte.

Fig. 515.



108. Militärische Decorationen und Belohnungen (*dona, praemia militaria*) für Tapferkeit erscheinen bereits bei den Römern in ebenso mannigfacher Form, wie die Orden, mit denen in der Neuzeit bürgerliche und kriegerische Tugenden von den Landesherren belohnt zu werden pflegen, nur mit dem Unterschiede, dafs im Alterthum die Orden geschenkt wurden, in der Neuzeit aber dieselben verliehen werden. Wir übergehen hier

jene Belohnungen, welche dem Soldaten durch belobigende Erwähnung seines Namens vor der Front, durch Avancement oder durch den Antheil an der Beute zu Theil wurden und werden nur die eigentlichen militärischen Decorationen näher betrachten. Den ersten Rang unter denselben nahmen die Kronen (*coronae*) ein. »Die ehrenvollste Krone, welche das erste Volk des Erdkreises in seiner Hoheit als Belohnung erworbenen Ruhmes ertheilte, war«, wie Plinius (hist. nat. XXII, 3. 4) sich ausdrückt, »die aus Gras geflochtene (*corona graminea*);... sie wurde nie anders als nach einem völlig hoffnungslosen Falle jemanden zu Theil, und nur wenn ein ganzes Heer sie Einem zuerkannte. Alle anderen gaben die Feldherrn, diese allein gaben die Soldaten ihrem Anführer. Sie heifst auch wohl Belagerungskrone (*corona obsidionalis*), wenn ein ganzes Lager von einer Belagerung oder von schimpflichem Abzuge befreit war. Man flocht sie aus grünem Kraute, welches da gepflückt war, wo jemand die Belagerten gerettet hatte.« Die Ehre dieser Krone wurde daher nur sehr selten jemanden zu Theil. Mit der *corona triumphalis*, in Gestalt eines Lorbeerkranzes, wurde das Haupt des im Triumph heimkehrenden Feldherrn bekränzt. Ursprünglich von frischem Laube wurde dieselbe später in Gold nachgebildet und seit Caesar's Zeiten das eigentliche kaiserliche Diadem. Neben ihr erscheint aber auch seit Nero's Zeiten die Strahlenkrone (*corona radiata*), welche früher ein ausschliefslicher Schmuck des Bildes des Verstorbenen gewesen war, als Kaiserkrone, und beide Formen werden uns durch die Kaisermünzen vielfach veranschaulicht. Der *corona triumphalis* nahe verwandt war die Myrthenkrone (*corona myrtea*), von dem siegreichen Feldherrn bei dem sogenannten kleinen Triumph, der *ovatio*, getragen und daher auch *ovalis* genannt. Für die Rettung eines Bürgers aus dem Schlachtgewühl wurde die aus Eichenlaub geflochtene *corona civica* ertheilt. Die Köpfe des Augustus und Galba erscheinen auf Münzen mehrfach mit diesem Eichenlaubkranze, weit häufiger jedoch begegnet uns derselbe mit der Inschrift: OB CIVES SERVATOS auf den Aversseiten vieler Kaisermünzen. Wer bei der Erstürmung einer Stadt oder eines verschanzten Lagers zuerst den Fufs auf die Zinnen der Befestigung gesetzt hatte, wurde mit der goldenen *corona muralis*, auch *castrensis* oder *vallaris* genannt, decorirt. Die aus goldenen Schiffsschnäbeln zusammengesetzte *corona rostrata, navalis* oder *classica* endlich wurde dem zu Theil, der in der Seeschlacht zuerst den Bord eines feindlichen Schiffes erstiegen hatte. Sie scheint indefs nur sehr selten und dann auch nur an Feldherrn gegeben worden zu sein. Agrippa unter anderen erhielt sie nach dem Doppelsiege bei Actium, und wir lernen ihre

Form einmal durch eine Goldmünze, auf der der Kopf dieses Feldherrn mit einer von einer Mauerkrone überragten Schiffskrone geschmückt ist, kennen, dann aber durch eine Bronzemünze der von Augustus nach dem actischen Siege gegründeten Stadt Nikopolis, auf welcher ein mit Rostra besetzter Lorbeerkranz abgebildet ist.

Während die Kronen zum Schmucke des Hauptes dienten, gab es aber noch eine zweite Gattung von Decorationen, mit welchen, wie mit unseren Orden, die Brust des Tapferen geschmückt wurde. Dies waren zunächst die Ehrenketten (*torques*). Ursprünglich vielleicht eine nur von barbarischen Heerführern als Zeichen ihrer Würde getragene Decoration, wobei wir an jenen Zweikampf des T. Manlius mit einem gallischen Krieger erinnern, durch welchen ersterer den Beinamen Torquatus erhielt, wurde dieselbe auch bei den Römern in Form schwerer Ketten (*torques*), sowie feinerer, mehrfach um den Hals geschlungener und tief auf die Brust herabhängender Kettchen (*catellae*) gebräuchlich. Zu diesen gesellten sich die eigentlichen Orden in Form von kleinen Rundschildern (*phalerae*), ähnlich den an den Cohortenzeichen angebrachten, und seit Caracalla groſse, oft mit Edelsteinen gefaſste Goldmedaillons, welche mittelst einer an ihrem Rande angelötheten Oese auf kreuzweise über die Brust geschlungene Riemen angeheftet wurden. Schlieſslich rechnen wir zu den kriegerischen Auszeichnungen noch die goldenen Armringe (*armillae*), die *hasta pura*, ein statt der Spitze mit einem Knopfe versehener Lanzenschaft von edlem Metall[1], sowie die verschiedenen Arten der *vexilla*, welche wahrscheinlich nach der Farbe des Fähnchens in *pura argentea, caerulea* und *bicolora* geschieden wurden. Bei den fortwährenden Kriegen, sowie bei der Freigiebigkeit der Kaiser und kaiserlichen Generale in der Ertheilung von Auszeichnungen mochte es nun wohl nicht selten vorkommen, daſs die Brust eines Tapferen unter der Last der auf ihr ruhenden Decorationen ziemlich schwer zu tragen hatte, wie dies unter anderen das unter Fig. 516 abgebildete Grabmonument des in der Niederlage auf dem teutoburger Walde

Fig. 516.



[1] Eine solche *hasta pura* erscheint auf der Aversseite einer Münze des Arrius Secundus; vgl. Cohen, Descript. des monnaies de la républ. rom. pl. VII.

gebliebenen Legaten Manius Caelius veranschaulicht. Eine oder sogar mehrere *coronae civicae* schmücken das Haupt dieses Kriegers, eine massive *torques* umgiebt seinen Hals, während zwei dicke Ringe, durch ein über den Nacken geschlungenes Band gehalten, von beiden Schultern herabhängen; Armbänder umschliefsen die Handgelenke und die Brust ist mit fünf auf Riemen gehefteten grofsen Medaillons geschmückt. Kein Held der Neuzeit vermöchte aber wohl, auch wenn er alle ihm ertheilten Orden, Dosen und Ringe zusammenrechnete, mit dem narbenbedeckten Volkstribun L. Siccius Dentatus zu rivalisiren, der für seine in 120 Schlachten bewiesene Bravour mit 22 *hastae purae,* 25 *phalerae,* 83 *torques,* 160 *armillae,* 26 *coronae,* nämlich 14 *civicae,* 8 *aureae,* 3 *murales* und einer *obsidionalis,* belohnt wurde.

109. Aufser jenen kriegerischen Ehrenzeichen gab es aber eine Auszeichnung, welcher nur der commandirende General theilhaftig werden konnte. Dies war der Triumph oder die feierliche Einholung und der Einzug des siegreichen Feldherrn in die Mauern Roms. Anfänglich eine wirkliche Anerkennung von Seiten des römischen Volkes durch den Senat für die dem Staate geleisteten Dienste und demgemäfs einfach und prunklos, wurde bereits in der späteren Zeit der Republik der Triumph eine eitle Schaustellung für den grofsen Haufen, ein Sinnbild der unersättlichen römischen Eroberungs- und Plünderungssucht und der dabei verübten Barbarei. Nur dem Dictator, den Consuln und Praetoren und ausnahmsweise in den letzten Zeiten der Republik einigen Legaten wurde die Erlaubnifs zum Triumph vom Senat ertheilt, aber auch dann nur, wenn der General *suis auspiciis,* das heifst als selbstständig commandirend und zwar *in sua provincia* den Sieg erfochten und die Zahl der in einer der gewonnenen Schlachten getödteten Feinde nicht weniger als 5000 betragen hatte. Wurden die vom Quaestor Urbanus geprüften Angaben des um den Triumph nachsuchenden Feldherrn richtig erfunden, so ertheilte der Senat die Erlaubnifs zum feierlichen Einzuge. Festlich geschmückt waren die Plätze und Strafsen, durch welche sich der Zug bewegen sollte. Geöffnet waren die Tempel und Weihrauchwolken wirbelten von den bekränzten Altären dem Sieger entgegen. Improvisirte Brettergerüste stiegen an den Seiten der Strafsen empor, dicht besetzt mit einer schaulustigen, im Festputze prangenden Volksmenge, welche jubelnd den bekannten Zuruf »*Io triumphe*« erschallen liefs. Am Tempel der Bellona und des Apollo vor den Thoren Roms hatte inzwischen der Triumphator, dem das sonst nur aufserhalb der Ringmauern gültige *im-*

perium für die Dauer des Triumphes auch innerhalb der Stadt ertheilt wurde, seine Truppen gesammelt, denn nur an der Spitze der Genossen seiner Siege durfte der Feldherr in die Mauern Roms einziehen. Senat, Magistrat und ein Theil der Bürgerschaft empfingen an der *porta triumphalis* den Helden des Tages und bildeten die Spitze des sich ordnenden Festzuges, während die Lictoren zu beiden Seiten den Weg durch die stets andrängenden Volksmassen bahnten. Den städtischen Würdenträgern folgten Tubicines und dann in langem Zuge die Kriegsbeute. Eroberte Waffenstücke und Feldzeichen zu Trophäen geordnet, Modelle der erstürmten feindlichen Plätze und Schiffe, Darstellungen ganzer Treffen, Tafeln, deren Inschriften die Thaten des Siegers verkündeten, Statuen, welche die siegreich überschrittenen Gewässer und eroberten Städte personificirten, schwebten auf der Spitze langer Stangen oder wurden auf Bahren (*furculae*) von bekränzten Kriegern getragen. Demnächst wurden Kunstschätze, kostbare Gefäfse, gefüllt mit Schmuckgeräth, mit geprägtem Golde und Silber, sowie Naturproducte aus den eroberten Ländern auf Wagen oder Bahren vorübergeführt. Minder erfreulich freilich war der Anblick der gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, welche die Sieger zur Verherrlichung ihres Triumphes nach Rom schleppten und welche nun, verspottet von einer rohen Volksmenge, gesenkten Hauptes ihrem schmachvollen Schicksal im Mamertinischen Gefängnifs entgegengingen. Ihnen folgten geschmückte Opferstiere mit vergoldeten Hörnern, begleitet von den Priestern und Opferschlächtern, und endlich, unter dem Vortritt von Sängern, Musikern, mitunter auch von Possenreifsern, der Triumphator selbst auf dem herrlichen Viergespann. Geschmückt mit der Toga picta und der Tunica palmata, welche für die Zeit des Triumphes von der Statue des capitolinischen Iupiter entliehen sind, erblicken wir den Triumphator stehend auf dem hohen Triumphwagen, in der Hand einen Lorbeerzweig[1] und das mit einem Adler gezierte elfenbeinerne Sceptrum, während ein hinter ihm auf dem Wagen stehender Servus publicus die goldene Corona triumphalis über dem Haupte des Helden hält. Das Heer endlich, unter Anführung der Legaten und Tribunen, bildet den Schlufs des langen Zuges, welcher sich von dem Campus Martius durch den Circus des Flaminius, nach der Porta carmentalis und von dort über das Velabrum durch den Circus Maximus, die Via sacra und über das Forum auf das Capitol be-

[1] Nach einem durch Augustus eingeführten Gebrauch trugen die triumphirenden Kaiser stets einen Lorbeerzweig, sowie einen Lorbeerkranz, die von einem am neunten Meilenstein der Flaminischen Strafse gelegenen Lorbeerhain gepflückt waren, und diese Zweige wurden nach beendigtem Triumph wieder eingepflanzt.

wegte. Hier angekommen legte der Triumphator seine goldene Ehrenkrone in den Schoofs des capitolinischen Jupiter, vollzog die üblichen Suovetaurilien (vgl. II. S. 320) und mit dem darauf folgenden Festmahle schlofs der feierliche Tag. In den späteren Zeiten der Republik freilich, als nach der Unterwerfung der reichen Staaten Griechenlands und des Orients die Sieger massenhaft die Kunstschätze der geplünderten Städte sammelten, um mit ihnen den Triumph zu verherrlichen, überschritt der Siegeszug die festgesetzte Zeit von einem Tage. So dauerte der Triumph des Sulla zwei, der des Aemilius Paulus nach seinem Siege über den Perseus drei Tage. Der letzte Triumph, der einem römischen Feldherrn bewilligt wurde, war der des Octavianus nach seiner Besiegung des Antonius. Seit dieser Zeit nahmen die Kaiser das Recht des Triumphes allein für sich in Anspruch. *Ornamenta triumphalia,* bestehend in der Toga picta, der Tunica palmata, dem Scipio eburneus, der Sella curulis, dem Currus triumphalis und der Corona laurea, bildeten die Entschädigung, mit welcher das Verdienst um den Staat vom Kaiser belohnt wurde. Die Kaiser selbst aber verherrlichten ihre Thaten durch Errichtung von Triumphbögen. Zur Veranschaulichung des oben beschriebenen Triumphzuges haben wir es nun versucht, von den die Monumente der Kaiserzeit schmückenden Basreliefs einzelne Segmente zu einem Ganzen zusammenzustellen.

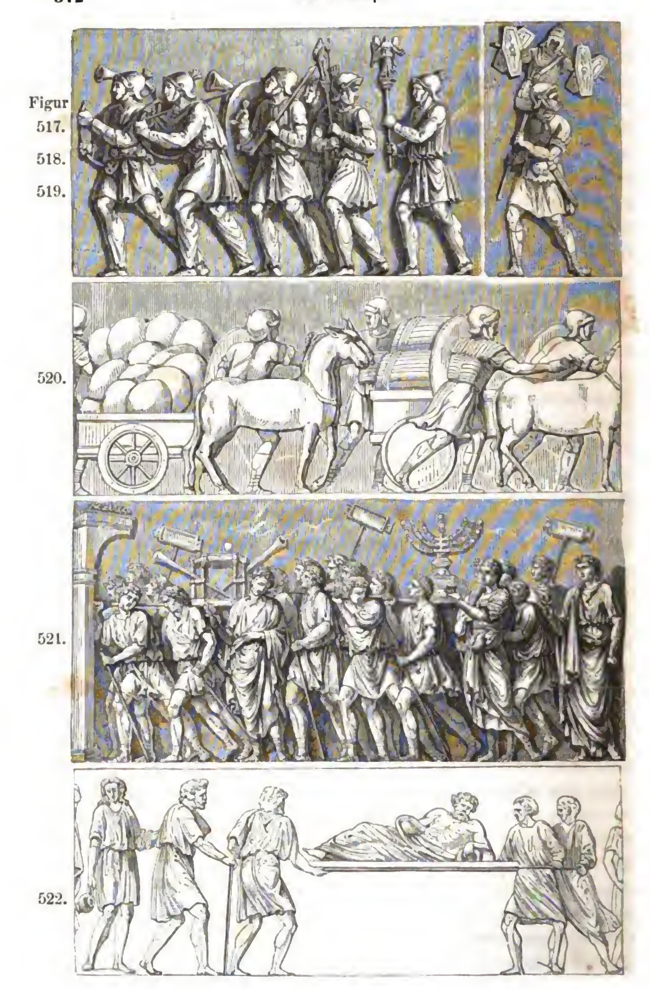
Von den Basreliefs des Constantinbogens ist die Gruppe der Hornbläser entlehnt, welche den Triumphzug eröffnet (Fig. 517). Von demselben Bogen entnommen sind die Krieger, welche, Victorien und andere Statuetten auf Stangen tragend, der Musikbande unmittelbar nachfolgen (Fig. 518). Dahinter erblicken wir einen Krieger (Fig. 519) mit den zu einem Tropaeum geordneten feindlichen Rüststücken. Leider haben wir diese Figur, in Ermangelung eines für unsere Zwecke passenden Originals, aus verschiedenen Monumenten zusammensetzen müssen, indem nämlich der Krieger vom Severusbogen, das Tropaeum von den Basreliefs des Theaters von Orange genommen ist. Vom Bogen des Severus stammen die mit Ballen und Fässern beladenen und von Soldaten geleiteten Wagen (Fig. 520), welche dort allerdings als zu einer Proviantcolonne gehörig angesehen werden können, hier jedoch der Vollständigkeit wegen ihren Platz finden mögen. Hieran schliefst sich unter Fig. 521 vom Bogen des Titus ein Zug bekränzter Männer, mit Bahren auf ihren Schultern, auf denen die heiligen Geräthschaften aus dem Tempel zu Jerusalem zur Schau gestellt sind, vorn der goldene Opfertisch mit dem Altarkelch und den bei dem jüdischen Ritus gebräuchlichen Tuben, dahinter der siebenarmige Leuchter, während im Hintergrunde jene die Namen der Siege und eroberten Städte

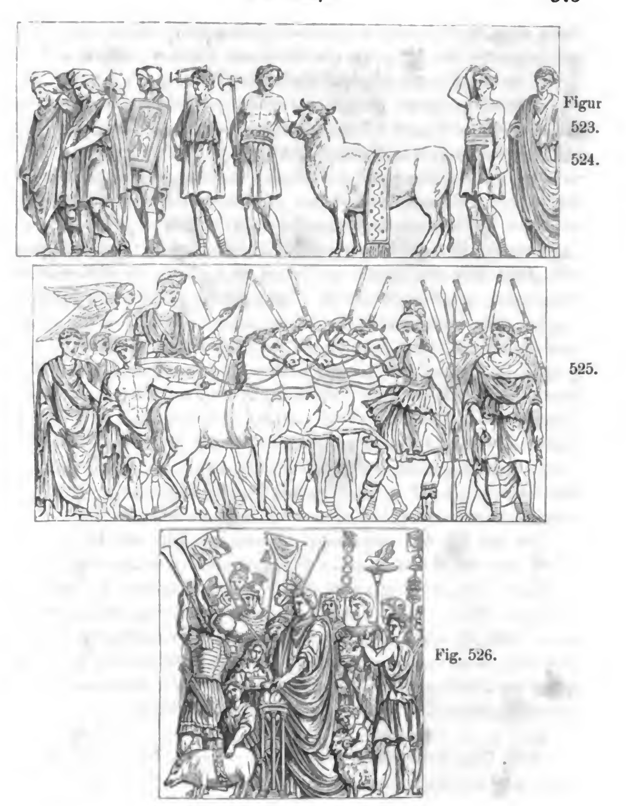
Figur
517.
518.
519.

520.

521.

522.





Figur 523. 524.

525.

Fig. 526.

verkündigende Tafeln getragen werden; Magistratspersonen, im festlichen Schmuck der Toga und in den Händen Lorbeerzweige haltend, begleiten diesen vielleicht kostbarsten Theil der Beute, welchen der Kaiser nach Rom brachte. Hierauf folgt gleichfalls vom Titusbogen die Figur des Flufsgottes Iordan (Fig. 522), in ähnlicher Stellung wie die des Rhenus und Nilus in der Sammlung des Vatican, und von Männern auf einer

Bahre getragen. Unter den mehrfach auf Monumenten vorkommenden Gruppen gefesselter Krieger haben wir für unsere Zusammenstellung eine von denen, die den Bogen der Goldschmiede schmücken, ausgewählt (Fig. 523), wo gefesselte parthische Fürsten von römischen Soldaten geleitet werden. Auf dem darauf folgenden Bilde (Fig. 524) erscheinen die zum Opfer festlich geschmückten, von Opferschlächtern und Priestern geleiteten Stiere, welche in langen Zügen auf dem Bogen des Titus dargestellt sind. Auf der prächtig geschmückten Quadriga erscheint der Kaiser selbst, in der erhobenen Rechten das Sceptrum haltend (Fig. 525). Die Siegesgöttin selbst vertritt hier den Servus publicus, welcher bestimmt war, die Corona triumphalis über dem Haupte des Kaisers zu halten, während Roma, dem Viergespann voraufschreitend, die Pferde führt. Lictoren und Senatoren umgeben rings den Wagen des Triumphator. Dafs der Triumphwagen statt mit Pferden mitunter mit einem Viergespann von Elephanten bespannt gewesen ist, davon geben uns aufser den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums auch die Monumente Kunde; so die Kaisermünzen, auf denen der Triumphator mehrfach in einem von Elephanten gezogenen Wagen erscheint. Die von dem Kaiser Traian im Beisein der Armee vollzogenen *suovetaurilia* (Fig. 526), welche auf dem Bogen des Constantin dargestellt und schon auf S. 320 beschrieben worden sind, bilden den Schlufs unserer Zusammenstellung.

Da wir für den sogenannten kleinen Triumph, die *ovatio*, keine Belege aus den Monumenten anführen können, so wollen wir hier nur erwähnen, dafs die Ovatio vom Senate solchen Feldherrn als Belohnung zuerkannt wurde, deren Siege nicht bedeutend genug erschienen, um ihnen dafür die Ehre des Triumphes zuzuerkennen, oder die den Sieg nicht *suis auspiciis* erfochten hatten. In alten Zeiten zu Fufs, in späteren Zeiten zu Pferde, mit der Toga praetexta und der Myrthenkrone geschmückt, pflegte der Sieger bei der Ovatio einzuziehen.

110. Dem Todten die letzte Ehre zu erweisen, dem Gestorbenen das ihm gebührende Recht zukommen zu lassen, wurde, wie bei den Griechen durch *τὰ δίκαια* und *τὰ νόμιμα* (vgl. § 60), so bei den Römern in gleicher Weise durch *iusta facere* oder *ferre* ausgedrückt. Da wo wahre Liebe dem Hinscheidenden nachfolgte, pflegte wohl der nächste Verwandte einen Kufs auf die Lippen des Sterbenden zu drücken, gleichsam um den entfliehenden Athem aufzufangen (*extremum spiritum ore excipere*). Dieselbe Hand schlofs auch die Augen und den Mund des Dahingeschiedenen, damit sein Gesicht einen friedlichen Ausdruck im Tode gewähre. Hierauf

wurde von den Anwesenden der Name des Verstorbenen mehrere Male laut gerufen oder auch eine Wehklage angestimmt, um sich zu vergewissern, dafs der Tod wirklich eingetreten sei, und unter Thränen ihm das letzte Lebewohl (*extremum vale*) nachgesandt, ein Act, welchen die Römer mit *conclamatio* bezeichneten. Sodann folgten die Vorbereitungen zur Bestattung, welche natürlich ebenso, wie die mit ihr verknüpften Ceremonien, sich nach den Vermögensumständen des Verstorbenen richteten.

Bei der ärmeren Classe war das Leichenbegängnifs einfach und schmucklos. Aus seiner Wohnung wurde der Leichnam nach den üblichen Waschungen zur Nachtzeit durch Leichenträger (*vesperones, vespillones*) auf den für das niedrige Volk bestimmten allgemeinen Begräbnifsplatz vor dem esquilinischen Thore hinausgeführt, eine Gegend, in welche Horaz die Hexenscene der Todtenbeschwörerin Canidia verlegte, die Maecenas aber in die unter dem Namen der *horti Maecenatiani* bekannte Parkanlage umschuf. Um dem Aermeren die Kosten des Begräbnisses zu erleichtern, hatten sich Genossenschaften (*collegia tenuiorum*), ähnlich unseren Sterbekassenvereinen, gebildet, welche aus den in ihre Kasse jährlich fliefsenden Beiträgen bei dem Todesfalle eines ihrer Mitglieder an die Hinterbliebenen eine bestimmte Summe zahlten.

Die Vermögenderen entwickelten hingegen bei dem Leichenbegängnifs ein möglichst grofses Schaugepränge. Zunächst wurde bei dem *libitinarius*, dem Tempeldiener der Venus Libitina, die Anzeige von dem Todesfall gemacht, der Name des Verstorbenen in die Todtenlisten in derselben Weise eingetragen, wie man gesetzlich verpflichtet war, den Neugeborenen im Tempel der Venus Lucina anzumelden. Der Libitinarius lieferte hierauf gegen Bezahlung die zur Bestattung nöthigen Geräthschaften und stellte die zur Besorgung der Leiche erforderlichen Sklaven. Zunächst wurde nun der Leichnam vom Sterbebette herabgenommen, auf die Erde gelegt (*deponere*), mit heifsem Wasser gewaschen und von dem Salber (*pollinctor*) mit wohlriechendem Oel und Salben gesalbt, theils um den Anblick des Todten weniger abschreckend zu machen, theils um der allzu raschen Verwesung Einhalt zu thun, indem bei den Vermögenderen der Leichnam sieben Tage lang ausgestellt zu werden pflegte. Mit seinen besten Kleidern geschmückt, bekleidet mit der Toga, wurde der Todte sodann auf den *lectus funebris* gelegt, eine ganz aus Elfenbein gearbeitete oder wenigstens doch von elfenbeinernen Füfsen getragene Bettstelle oder Trage, über welche purpurne oder golddurchwirkte Decken gebreitet waren und die mit Festons von Blumen und Laubgewinden bekränzt war. Eine Bekränzung des Leichnams, wie es bei den Griechen Sitte war (vgl. I. S. 319),

fand jedoch bei den Römern nicht statt, und nur die Ehrenkronen, welche dem Verstorbenen bei Lebzeiten zuerkannt waren, wurden mit in das Grab gelegt. Solche aus dünnen Goldblättchen gewundene Kränze sind auch mehrfach in römischen Gräbern aufgefunden worden; ob aber die gleichfalls daselbst sich vorfindenden Münzen zu der Annahme berechtigen, dafs bei den Römern dieselbe Sitte, wie bei den Griechen, geherrscht habe, dem Todten das für den Charon bestimmte Geld mitzugeben, dürfte mehr als zweifelhaft sein, da dieser Brauch, wenn dessen auch einige Male von römischen Dichtern Erwähnung geschieht, eben nur mit der griechischen Vorstellung von der Todtenwanderung in Zusammenhang gebracht werden kann. Der *lectus funebris* wurde im Atrium des Hauses mit dem Fufsende dem Ausgange zu aufgestellt und daneben eine Rauchpfanne gesetzt, vor dem Hause aber wurde eine Cypresse oder Kiefer gepflanzt.

Nachdem die Leiche, wie schon erwähnt, während sieben Tage ausgestellt worden war, begannen die eigentlichen Vorbereitungen zum Begräbnifs. Dasselbe fand in den Vormittagsstunden statt, zu einer Zeit also, wo das gröfste Leben und Treiben auf den Strafsen herrschte, bei der Pompa mithin auf eine möglichst grofse Theilnahme von Seiten der Eingeladenen, sowie auf eine grofse Zahl von Zuschauern gerechnet werden konnte. Es ergingen sogar, war die Bestattung mit öffentlichen Spielen verbunden, durch Herolde Einladungen an das Volk, denselben beizuwohnen. Ein solches öffentlich angesagtes Leichenbegängnifs nannte man *funus indictivum* oder auch wohl *funus publicum*, und die Formel, deren sich der öffentliche Ausrufer dabei bediente, lautete: »*Ollus Quiris leto datus est, exsequias (L. Titio. L. filio) ire cui commodum est, ollus ex aedibus effertur, iam tempus est.*« Durch den *designator*, dem ein *accensus*, sowie ein oder mehrere Lictoren zur Aufrechthaltung der Ordnung beigegeben waren, wurde der Zug der Theilnehmer eines solennen Leichenzuges vor der Wohnung des Verstorbenen geordnet. Zehn Tibicines, denn auf diese Zahl beschränkte das Zwölftafelgesetz die Musikanten, bildeten die Spitze des Zuges; ihnen folgten die Klageweiber (*praeficae*), welche in Klageweisen Loblieder (*naeniae, mortualia*) zu Ehren des Todten anstimmten. Hauptsächlich für die Unterhaltung der dem Leichenconduct zuschauenden Volksmenge berechnet war die auf die Klageweiber folgende Mimenschaar, welche einmal ernste, auf den Verstorbenen passende Stellen tragischer Dichter recitirte, dann aber komische Scenen darstellte, in denen, da einer der Mimen die Person des Verstorbenen nachzuahmen pflegte, wohl ziemlich drastisch und lachenerregend die Sonderbarkeiten im Charakter desselben persiflirt wurden. Unmittelbar vor der Bahre wurden die

imagines maiorum, die Ahnenbilder des Verstorbenen (vergl. II. S. 208), von eigens dazu bestellten Personen getragen, deren historisches Costüm in allen Stücken, selbst bis auf die Insignien, den von ihnen dargestellten Persönlichkeiten entsprechen mufste. Und nicht allein die Ahnen in gerader Linie figurirten in diesem Zuge, sondern auch die Seitenlinien sandten zur Verherrlichung der Leichenpompa ihre Ahnenbilder, was natürlich nur bei den weitverzweigten alten Geschlechtern möglich war, während der junge Adel sich wohl mit einer geringeren Zahl von Ahnenbildern begnügen mufste, eitle Emporkömmlinge aber selbstgeschaffene Ahnenbilder bei ihrem Leichenbegängnifs paradiren liefsen. Das hierauf folgende Paradebett wurde von den nächsten Verwandten des Verstorbenen oder auch von den testamentarisch freigelassenen Sklaven getragen. Seine übrigen Verwandten, seine Freunde und Freigelassenen folgten der Bahre in dunklen Trauergewändern, ohne jeglichen Goldschmuck. Erst zur Kaiserzeit, als buntfarbige Stoffe die früher allgemein übliche weifse Tracht verdrängt hatten, galten wenigstens bei den Frauen weifse Gewänder als Zeichen der Trauer. Vom Trauerhause bewegte sich der Zug nach dem Forum. Hier wurde die Bahre vor den Rostris niedergesetzt, und nachdem die Träger der Wachsmasken auf den curulischen Stühlen Platz genommen hatten, bestieg gewöhnlich ein Verwandter des Verstorbenen die Rednerbühne und hielt die Leichenrede (*laudatio funebris*), in welcher er nicht nur die Verdienste des Verstorbenen, sondern auch die seiner Ahnen, deren Bildnisse gegenwärtig waren, berührte. Jener die griechischen Leichenpredigten der älteren Zeit charakterisirende Ausspruch Cicero's (vgl. I. S. 319): »*nam mentiri nefas habebatur*« mag bei den Römern nicht so genau beobachtet worden sein, indem hier der Redner sich wohl aller tadelnden Bemerkungen enthielt. War die Rede beendet, so wurde die Bahre von den Trägern wieder aufgenommen und der Zug setzte sich in der oben angegebenen Ordnung nach der Begräbnifsstätte in Bewegung.

Der Leichnam wurde entweder nach der älteren Sitte in einem Sarkophag[1] (*arca, capulus*) in einer ausgemauerten oder mit Steinen ausgelegten Grabkammer beigesetzt, ein Gebrauch, welcher auch von einzelnen Patrizierfamilien, wie z. B. von den Corneliern, in späterer Zeit beibehalten wurde, oder verbrannt. In letzterem Falle wurde die Asche in Urnen gesammelt

[1] Nach einer Stelle im Plinius (hist. nat. II, 98, vgl. XXXVI, 17) fand sich in der Nähe von Assos in der Landschaft Troas ein Stein vor, welcher die Eigenschaft besafs, dafs die in Särge aus diesem Gestein gelegten Leichname in 40 Tagen mit Ausnahme der Zähne vollständig aufgezehrt wurden und der daher den Namen »Fleischfresser« (*sarcophagos*) führte.

und diese in den Grabkammern (vergl. § 77) beigesetzt. Sulla soll aus Furcht, dafs sein Leichnam vom Volke beschimpft werden könnte, die Sitte des Verbrennens (*crematio*) zuerst eingeführt haben. Keineswegs jedoch hörte seitdem die Beisetzung in Särgen auf, indem beide Arten der Bestattung, welche mit dem Ausdruck *humatio* bezeichnet wurde, neben einander fortbestanden und gesetzliche Bestimmungen über die Wahl der einen oder anderen Bestattungsart nicht existirten. Jeder Ort hatte eine eingefriedigte Brandstätte (*ustrinum*) (vergl. II. S. 109) oder es befand sich, wo der Raum es zuliefs und es polizeilich gestattet war, neben den gröfseren Erbbegräbnissen ein für den Privatgebrauch einer Familie bestimmtes Ustrinum. Auf diesem wurde der Scheiterhaufen (*pyra, rogus*) errichtet, dessen Höhe und Ausschmückung sich natürlich nach dem Stande und den Vermögensverhältnissen des Verstorbenen richtete. Aus Holzscheiten und anderen leicht brennbaren Stoffen wurde derselbe in Gestalt eines Altars aufgerichtet, der Leichnam auf ihn gelegt und mit wohlriechenden Salben und Weihrauch bedeckt, und der Holzstofs sodann von einem der Nächsten mit abgewandtem Gesichte angezündet, während die Umstehenden und die Klageweiber von neuem eine Conclamatio erhoben.

War der Scheiterhaufen niedergebrannt (*bustum*), wurde die glühende Asche mit Wein gelöscht, und unter Anrufung der Manen des Verstorbenen sammelten die Anverwandten, nachdem sie die übliche Waschung der Hände vollzogen hatten, die Gebeine in dem Schurz ihrer Trauergewänder (*ossilegium*). Mit Wein und Milch wurden sodann die Ueberreste besprengt, man trocknete sie mit Linnentüchern und verschlofs sie, mit wohlriechenden Stoffen vermischt, in eine steinerne Graburne (*ossa condere*), welche später in die Grabkammer übertragen wurde (*componere*). Der letzte Scheidegrufs wurde hierauf von den Anwesenden dem Todten mit den Worten: »*have anima candida*«, oder: »*terra tibi levis sit*«, oder: »*molliter cubent ossa*« nachgesandt und nach Vollziehung der üblichen Lustrationen trennte sich die Versammlung der Leidtragenden. Zweifelhaft ist es freilich, wo die Urne während der Zeit bis zur Vollendung des Grabmals aufbewahrt wurde, wenn nicht bereits ein Familienbegräbnifs vorhanden war, und ob bei der Beisetzung der Urne noch eine besondere Feierlichkeit stattgefunden habe. Solche Urnen (*urna, olla ossuaria*), meistentheils in Hydrienform und mit einem Deckel verschlossen, finden sich in den auf S. 101 ff. beschriebenen Grabkammern, in den Columbarien (Fig. 398 ff.) und in Sarkophagen, gewöhnlich von gebranntem Thon, Travertin, Marmor, Alabaster, Porphyr, Bronze, mitunter auch von Glas hergestellt, häufig vor.

Wie bei den Griechen am neunten Tage nach der Beisetzung das zweite Todtenopfer stattfand, begingen auch die Römer an diesem Tage ein mit einem Leichenmahle verbundenes Opfer (*novemdialia, feriae novemdiales*). An den Stufen, auf denen sich das Monument erhob, wurde ein einfaches Todtenmahl (*epulae funebres*), bestehend aus Wasser, warmer Milch, Honig, Oel und Blut der Opferthiere, niedergelegt; bei Grabmälern von gröfserer Ausdehnung befand sich aber ein besonderes *triclinium funebre* (vgl. II. S. 110), in welchem dasselbe abgehalten wurde. Natürlich gestattete die beschränkte Räumlichkeit der mit Denkmälern dicht besetzten Nekropolen nur die Anwesenheit einer kleinen Personenzahl. Vermögende pflegten daher, besonders wenn sie mit der Todtenfeier noch Leichenspiele verbanden, Fleischvertheilungen (*viscerationes*) und statt dieser später Geldspenden an das Volk zu veranstalten. Aufser an den Novemdialia brachten die Hinterbliebenen aber noch an dem Jahrestage des Todes oder an dem Geburtstage des Verstorbenen den Manen Todtenopfer (*parentalia*) dar, während eine allgemeine Erinnerungsfeier an die Manen der Dahingeschiedenen (*feralia*) vom ganzen Volke jährlich am 21. Februar gehalten wurde.

Mit bei weitem gröfserer Pracht wurde aber das Leichenbegängnifs des Kaisers gefeiert, besonders wenn sich demselben die Heiligsprechung des Kaisers (*consecratio*) durch den Senat anschlofs. Caesar war der erste, welcher durch Senatsbeschlufs als Divus Iulius unter die Götter versetzt und dem durch Octavian ein dauernder Cultus gestiftet wurde. Eine gleiche göttliche Ehre wurde dem Augustus nach seinem Tode zu Theil und einer grofsen Zahl von Kaisern und Kaiserinnen bis zu Constantin dem Grofsen, deren Namen uns zum grofsen Theil durch die mit der Umschrift: CONSECRATIO bezeichneten Münzen aufbewahrt sind, wurden durch die Servilität des Senats die Attribute einer göttlichen Verehrung zuerkannt. Möge hier am Schlufs unseres Buches die Beschreibung einer Consecration nach der Darstellung Herodian's (IV, 3) ihren Platz finden: »Es ist bei den Römern Sitte, diejenigen Kaiser, welche Erben hinterlassen, nach ihrem Tode zu consecriren. Die sterblichen Reste pflegt man nach dem üblichen Gebrauch unter einem prächtigen Leichengepränge zu bestatten; das Bild des verstorbenen Kaisers wird aber in Wachs nachgebildet und vor dem kaiserlichen Palast auf einem elfenbeinernen, mit goldgestickten Teppichen behängten Paradebette ausgestellt. Der Ausdruck des Gesichts dieses Wachsbildes aber gleicht dem eines Schwerkranken. Auf der linken Seite des Paradebettes stehen den gröfsten Theil des Tages über die Mitglieder des Senats in tiefen Trauergewändern, während zur

Rechten die Damen, deren Geburt oder Verheirathung sie courfähig macht, ihren Platz haben; jedoch darf keine von ihnen einen Goldschmuck oder ein Halsgeschmeide anlegen, sondern nur in den üblichen einfachen weifsen Trauerkleidern erscheinen. Diese Ceremonie währt sieben Tage, während welcher Zeit täglich die kaiserlichen Leibärzte an das Bett herantreten, gleich als ob sie den Kranken besuchen wollten, und erklären dann jedesmal, dafs es stündlich mit demselben schlechter gehe. Lautet nun endlich der ärztliche Ausspruch dahin, dafs der Kaiser gestorben sei, so wird die Bahre von den vornehmsten Rittern und jüngeren Senatsmitgliedern durch die Via sacra nach dem alten Forum getragen und hier auf einem treppenartig erbauten Gerüst niedergesetzt. An der einen Seite desselben ist eine Schaar junger Patricier, auf der anderen eine Anzahl vornehmer Frauen aufgestellt, welche Hymnen und Paeanen zu Ehren des Verstorbenen nach einer ernsten und traurigen Melodie anstimmen. Nach Beendigung dieses Gesanges wird die Bahre wieder aufgenommen und auf den Campus Martius hinausgetragen. Hier erhebt sich an der breitesten Stelle auf einer quadratischen Basis ein aus gewaltigen Massen von Balken errichteter Holzbau in Gestalt eines Hauses, das im Innern mit dürren Reisern angefüllt, von aufsen aber mit goldgestickten Teppichen, elfenbeinernen Standbildern und mannigfachen Bildern bekleidet ist. Das unterste etwas niedrigere Stockwerk dieses Baues zeigt dieselbe Form und Zierathe wie das obere und ist mit geöffneten Fenstern und Thüren versehen, und über diese beiden erheben sich noch mehrere andere pyramidalisch nach oben zu sich gipfelnde Etagen (Fig. 527). Den ganzen Bau könnte man füglich mit den zur Sicherung der Schifffahrt an den Häfen angebrachten Leuchtthürmen (φάροι) vergleichen. In dem zweiten Stockwerk wird die Bahre niedergesetzt und um dieselbe werden Gewürze, Räucherwerk, wohlriechende Früchte und Kräuter aufgeschüttet. Ist nun genug Räucherwerk aufgehäuft und der ganze Raum damit erfüllt, so reihet sich die gesammte Ritterschaft im Paradeschritt um den Bau herum und führt darauf einige militärische Evolutionen auf. Hierauf folgen in gleicher Ordnung Wagen mit in Purpur gekleideten und maskirten Personen, welche historische Persönlichkeiten, wie z. B. berühmte Feldherrn und Könige, darstellen. Nach Beendigung dieser Ceremonien ergreift der Thronerbe eine Fackel und wirft sie in das Gebäude, und von allen Seiten wird darauf Feuer hineingeschleudert, welches, durch die brennbaren Stoffe

Fig. 527.



und die Masse des Räucherwerkes genährt, bald den ganzen Bau ergreift. Da nun schwingt sich aus dem obersten Stockwerk, wie von einer hohen Zinne, ein Adler in die Lüfte empor; auf ihm schwebt, nach der Vorstellung der Römer, die Seele des verstorbenen Kaisers zum Himmel hinauf (Fig. 528), und von dem Augenblick an wird derselben göttliche Ehre zu Theil.«

Fig. 528.



Verzeichnifs der Abbildungen.

REGISTER.

Berichtigungen und Ergänzungen.

I.

S. 12 Z. 13 lies »ζωφόρος.«

S. 27 Z. 12 ist hinzuzufügen, dafs später noch einzelne Platten vom Fries des Parthenon aufgefunden sind und gegenwärtig in Athen aufbewahrt werden.

S. 61 Z. 1 v. u. statt »Mycenae« lies »Tiryns.«

S. 65. Zur Ergänzung des über die griechischen Thorbildungen Gesagten mufs bemerkt werden, dafs nach vollendetem Drucke des darauf bezüglichen § 18 mehrere Proben gewölbter Thore (in Akarnanien) bekannt gemacht worden sind. Vgl. L. Heuzey, Le mont Olympe et l'Acarnanie. (Paris 1860.) Taf. VI. XV. XVI.

S. 81 Z. 2 u. 3 v. u. und S. 82 Z. 2 lies »Petersin« statt »Peters.«

S. 93 Z. 12 lies »Lindos« statt »Sindos.«

S. 96 Z. 13 lies »Phrasikleia« statt »Thrasykleia.«

S. 124 Z. 16 lies »Stadium« statt »Gymnasium.«

S. 133 Z. 2 v. u. Die Bezeichnung »(Fig. 181)« gehört zu Taurominium.

S. 163 Absatz Z. 6 lies »ὀμφαλός.«

S. 170 Z. 20 v. o. lies »λυχνοῦχοι.«

S. 171 Z. 3 v. u. lies »χιτών.«

S. 207 Z. 7 v. o. lies »γαμετή« st. »γαματή.«

II.

S. 85 Z. 9 lies »eines Hauses von Pompeji« statt »vom Hause des Pansa.«

S. 99 Z. 2 v. u. Nach »andere« ist hinzuzufügen »Gräber der Art, wie z. B. die zu Caere.«

S. 129 Z. 6 lies »natatio« statt »rotatio.«

S. 129 Z. 8 v. u. ist hinzuzufügen, dafs unlängst noch eine zweite Thermen-Anlage in Pompeji aufgedeckt worden ist.

S. 135 Z. 16 v. u. lies »möchte« statt »mochte.«

S. 156 Z. 6 v. u. lies »Taurominium« statt »Syracus.«

S. 161 Z. 13 lies »Philostratos« statt »Philostrates.«

S. 199 Z. 11 v. o. lies »Weintreber« statt »Weintreter.«

S. 202 Z. 6 v. u. lies »einer thronenden« statt »der thronenden«

S. 212 Z. 19. 20 v. o. lies »pareti nere« statt »parete nera.«

S. 212 Z. 20 v. o. lies »delle sonatriei« statt »dei sonatriei.«

S. 212 Z. 22 v. o. lies »del poeta« statt »di poeta.«

S. 215 Z. 10 v. u. lies »Arciduca« statt »Archiduca« und ebenso auf S. 294.

S. 227 Z. 7 v. o. lies »togam« statt »toga.«

S. 246 Z. 11 v. o. lies »Museum im Dogenpalast« statt »S. Marco.«

S. 271 Z. 14 v. o. lies »Piazza Navona« statt »Navone.«

S. 354 f. Leider mufsten wir in dem Abschnitt über das pilum die neuesten Untersuchungen des Herrn Lindenschmit über diese Waffe unberücksichtigt lassen, sowie wir überhaupt in dem Abschnitt über die kriegerische Tracht, § 107, uns nur auf das Nöthigste beschränken konnten.

BERLIN.
VERLAG DER WEIDMANNSCHEN BUCHHANDLUNG.
KARL REIMER.

Berlin, Druck von GUSTAV SCHADE, Marienstr. 10.

BERLIN
Druck von Gustav Schade
Marienstr. 10.

